

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 1942. Wien, Dienstag, den 25. Januar 1870.

Eduard Hanslick, Musik. (Hofoperntheater. — „Satanella“ und „Die Nachtwandlerin“. — Philharmonisches Concert. — Clara Schumann.).

1 *Musik.*

Ed. H. An zwei Abenden der verflossenen Woche bot das Hofoperntheater neue Einkleidungen bejahrter Stücke: „Satanella“ und „Die Nachtwandlerin“. „*Satanella* von Paul Taglioni, zählt zu den besten Balletten der neueren Zeit. Verständlich und zusammenhängend in der Handlung, belebt durch den Reiz des Märchenhaften ohne die sinnlose Caricatur desselben, charakteristisch und graziös, sowol im Tanz wie in der Musik, schließlich nur soweit langweilig, als eine dreistündige Tanzerei überhaupt sein muß, behauptet „Sa“ seit nahezu zwanzig Jahren einen Ehrenplatz in allen tanella Ballet-Repertoiren. Durch die Uebersiedlung ins neue Opernhaus hat sie nunmehr einen größeren Rahmen und eine glänzendere Ausstattung gewonnen. Die neuen Decorationen und Costüme überraschten das Publicum auf das angenehmste; hat den choreographischen Theil mit einem male *Taglionirischen* „Pas de bouquet“, einer wahren Rosensymphonie, bereichert, Herr den musikalischen mit einer sehr *Doppler* hübschen Mazurka seiner Composition. Von der *Salvioni* als Satanella hatten wir vom Standpunkte charakteristischer Mimik mehr erwartet, dafür ging die Hauptsache, die getanzten großen Chöre, mit unübertrefflicher Präcision. Wenn „Satanella“ die Zuschauer nicht mehr so elektrisirend berührt, wie vor zwei Decennien, so liegt die Schuld eben an diesem Zeitverlaufe. Die Jahre streifen den Reiz der Jugend und Neuheit von Balletten schneller ab, als von Opern, und eine zwanzigjährige Lebensdauer gilt für ein Ballet fast so viel, wie eine vierzigjährige für die Oper. Mit Ausnahme der selten gegebenen „Esmeralda“ reicht kein Stück des hiesigen Ballet-Repertoires höher hinauf, und die Experimente mit der Wiederbelebung alter Ballette sind meistens noch weit ausichtsloser als die analogen Versuche mit musikalischen Dramen. Unsere berühmte Fanny, deren anmuthiger *Elsler* Person die Zeit nicht beikommen kann, hat doch fast alle Ballette, in denen sie glänzte, überlebt. Die Musik selbst, als wesentlicher Bestandtheil des Ballets, pflegt die Sterblichkeit desselben eher zu beschleunigen als aufzuhalten. Denn von allen Compositionen ist Ballettmusik die oberflächlichste, sorgloseste, am meisten dem Tagesgeschmack dienende, daher auch am schnellsten veralternde; einmal rettungslos verwelkt, zieht sie auch ihr Tanzpoëm mit sich in den Abgrund. Manches ältere Ballet von wirksamer Fabel und geschickter Scenirung wäre durch eine neue Musik zu retten. Die Musik zum „übelgehüteten Mädchen“ kann kein Mensch mehr geduldig anhören, und selbst Bal-

letmusiken namhafter Componisten, wie „*Adam's Giselle*“, klingen heutzutage schon so moderig, daß sie dem Stücke mehr schaden als nützen. Von dem Erfolg der „*Satanella*“ kommt unstreitig ein gut Theil auf Rechnung der anmuthig erfundenen und sorgfältig ausgearbeiteten Musik.

Während für die Verjüngung der „*Satanella*“ von Seite der Direction, der decorirenden wie der darstellenden Künstler das Möglichste geleistet war, ergab sich das Gegentheil an der wieder aufgestöberten „*Nachtwandlerin*“ von Bellini. Für uns gibt es wenig so aufreibende Geduldproben, wie diese Musik mit ihrer geistlosen, einförmigen Wehmuth, ihrer erbärmlichen Harmonie und Instrumentirung, ihren geradezu komischen Bauernchören. Der einseitige Reiz der Melodien ist längst vernutzt; selbst jene lyrischen Blüthen, welche, für sich herausgehoben, duftend und zierlich erscheinen, verblassen in dem Gesamtbild durch den Mangel jedweden Contrastes von Kraft und Energie. Diese Oper jetzt noch auf ein deutes Theater zu bringen, hat nur dann einen Sinn, wenn schon ganz ungewöhnliche Talente uns die Hauptrollen vorführen, Sänger, deren Individualität und künstlerische Meisterschaft Auge und Ohr gefangen nimmt und die hinfällig gewordene Gestalt mit neuer Lebenswärme erfüllt. *Jenny — Lind* ich weiß, der Gedanke des Lesers ist meiner Feder voraus geeilt — war als Amina solch eine Erscheinung. Nach ihr sind es mit schwächerem, aber doch noch mächtigem Zauber Adelina, Désirée Patti, Christiane Artôt — *Nilsone* eine Vierte, welche uns heutzutage noch für die „Nacht“ einzunehmen vermöchte, kenne ich nicht. Die Wiederaufnahme dieser Oper in einer Gestalt wie die vom letzten Samstag im Kärntnerthor-Theater bleibt ein unerklärliches Räthsel. Wir wissen der Frau *Balasz-Bognar* (ehemaligem Mitglied des Hannover'schen Theaters) ebenso wenig Dank dafür, daß sie uns Bellini's „*Nachtwandlerin*“ zugeführt hat, als umgekehrt. Wer diese Sängerin vor einigen Jahren als Lucia hier gesehen, der vermuthete wohl, in ihr eine der unglaublichsten Verkörperungen der verfolgten Unschuld wiederzufinden. Und so war es auch. Die unliebenswürdig derbe Erscheinung und das furchtbare Ungehörliche Deutsch der Dame nahmen gleich in der ersten Scene gegen sie ein, ihr automatisch seelenloses Spiel und nüchterner hausbackener Vortrag bestätigten und schärften diesen Eindruck. Ein Sopran von recht ausgiebigem, aber unedlem Klang, eine geübte und sehr resolute Coloratur ohne Grazie und feinen Schliff können uns für so empfindliche Mängel nicht schadlos halten. Möglich, daß die Vorzüge der Frau im *Balasz Concertsaale* reiner und wirksamer hervortreten, in der Oper können wir nun einmal auf die bescheidensten dramatischen Ansprüche, auf den letzten Rest von Illusion nicht verzichten. Die Nähe der Debrecziner Amina schien auch auf die übrigen melodischen „*Nachtwandler*“ bestimmend zu wirken. Die Stimme des sonst so sicheren Herrn (*Müller Elwin*) gerieth wiederholt in seltsames Stolpern und wäre in dem ersten Duett bei einem Haar vom Dach gefallen. Selbst Herr, in Gesang und Spiel der einzige Gerechte an dem *Bignio* Abend, war in früheren Vorstellungen ein präsiwürdigerer „Graf“ gewesen, weit begehrender im zweiten und belehrender im dritten Acte.

Das letzte *Philharmonische Concert* (unter Dessoff's Leitung) erfreute mehr durch die treffliche Aufführung, als durch die Wahl der durchaus bekannten Orchester nummern. Auf „*Beethoven's Coriolan*“-Ouvertüre folgte das'sche *Mozart* Doppelconcert für Violine und Viola, gespielt von den Herren und *Hellmesberger*. Man *Grün* hat dieses freundliche, schön durchgeführte, aber sehr redselige und formalistische Werk in Wien allzu häufig gehört, um die Nothwendigkeit seiner abermaligen Wiederholung jetzt einzu sehen. Von „*Rubinstein's Ocean-Symphonie*“ fand, wie bei der ersten Aufführung, nur der erste Satz Beifall, dieses breit und kraftvoll durchgeführte, mit den glänzendsten Orchesterfarben colorirte Tongemälde. Die folgenden Sätze fallen stufenweise ab, am Schlusse trägt der Zuhörer einen wüsten, unerquicklichen Eindruck mit sich fort. Manches, wie das Scherzo und zahlreiche Stellen des Finale, klingt geradezu wie Opernmusik und könnte in einer Oper von großem Effect sein.

Diese Wahrnehmung bestätigte uns neuerdings unseren Glauben an Rubinstein's eminente Begabung für die Oper. Auf diesem dankbarsten, jetzt so kärglich bestellten Felde könnte Rubinstein die schönsten Früchte ernten und sollte sich durch den halben Erfolg seiner beiden Opern (welche trotz alledem laut für seine dramatische Begabung sprechen) nicht abge schreckt, sondern zu neuen, energischeren Versuchen angespornt fühlen. Fräulein fand in der bekannten schönen *Burenne* Alt-Arie aus Händel's „Rinaldo“ die günstigste Gelegenheit, ihre volltönende, markige Stimme ruhig ausströmen zu las sen; etwas mehr Wärme und individuelle Färbung hätte die Composition allerdings zugelassen.

Frau *Clara* ließ ihrem dritten und „letz *Schumann*ten“ Concerte auf allgemeinen Wunsch noch ein Abschieds concert folgen, das überaus zahlreichen Zuspruch fand. Es war zugleich die erste Production, welche in dem neuen *klei* Concertsaal der „Gesellschaft der Musikfreunde“ statt *neren*fand, eine Einweihung also durch eine wahrhaftige Priesterin der Kunst, ein würdiger Anfang und günstiges Omen. Der kleine Concertsaal (Gott erhalte ihn!) ist von entzückender Harmonie der Formen und Ornamente. Reich verziert und vergoldet, macht er doch einen ruhigeren, musikalisch wohlnli cheren Eindruck, als sein stolzer, prunkvoller Nachbar. Auch die Akustik, so weit wir sie nach einem Concerte ohne Orche ster beurtheilen können, entspricht allen Wünschen. Und so dürfte denn dieses architektonische Juwel in Hinkunft selbst über dürftigere musikalische Genüsse etwas von seiner Schön heit ausstrahlen und das Auge wach halten wenn das Ohreinzunicken droht. Ueber den Musikstücken des Schumann'schen Concertes waltete kein besonders günstiger Stern; das Pu blicum konnte sich für keine einzige Nummer recht erwärmen, und man darf mit Sicherheit behaupten, daß die unmittelbar nach dem Concerte ausgebrochene Feuersbrunst weder durch das'sche *Brahms* Trio, noch durch das Spiel der Frau, noch endlich durch die Gesangsvorträge Fräulein *Schumann* entstanden sei. Unter den Kammermusiken von *Bosse's* Brahms ist uns sein Trio für Clavier, Violine am wenigsten sympathisch — und Waldhorn (op. 40) eine reflectirte, gemüthlose Composition, die wol durch einzelne geistreiche Züge und kunstvolle Combinatio nen den Hörer anregt, aber ihn nicht anhaltend und vollauf befriedigt, noch weniger ihn begeistert mit sich fortreißt. Wir vermissen die Frische und Ursprünglichkeit der Ideen, sowie die überzeugende Notwendigkeit des Gedanken ganges. Es fehlt dem Werke, ja jedem einzelnen der Sätze, jene geheimnißvoll schaffende und zusammenhaltende Kraft, welche nicht blos in der Elektro-Therapie, sondern auch in der künstlerischen Production der „constante Strom“ heißen darf. Eine andere Composition von hätte uns zur Ein *Brahms*leitung des Concertes besser gefallen; der Componist selbst gefiel uns diesen Abend am besten, wie er wenige Stunden nach dem Concert mit dem Chormeister Dr. an der Spritze *Eyrich* stand und den Brand des neuen Concertpalastes wacker löschen half. Frau Schumann ließ dem Trio (das sie mit den Herren und *Grün* voll hingebenden Eifers spielte) Solo *Kleineckestücke* von Mendelssohn, Schumann, Chopin und Rudorff folgen — Vorträge, deren eigenthümliche Hast und nervöse Gereiztheit vielleicht von körperlicher Indisposition herrührten, jedenfalls die Kunst Clara Schumann's nur vorübergehend in ganz rei nem Lichte zeigten. Fräulein schien etwas befangen *Bosse* und ließ in dem Vortrag einiger Lieder von Schumann und Brahms die Empfindung nicht frei und entschieden genug her austreten; dennoch freuten wir uns neuerdings an dem war men, vollen Klang dieser Stimme, welcher zu lauschen man nicht müde wird.