

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2588. Wien, Dienstag, den 7. November 1871.

Eduard Hanslick, Musik. (Erstes Gesellschaftsconcert. — Rubinstein. — Hauptmann's Briefe an Hauser. — Hofoperntheater.) Wien, 6. November.

1 Musik.

Ed. H. Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ gab gestern ihr erstes Abonnements-Concert. Die Novität, welche diesmal mit der größten Spannung erwartet wurde, war der neue Dirigent Anton Rubinstein. Glühende Verehrer, sowie tempe rirte Bewunderer dieses Künstlers — denn unbedingte Gegner hat er gewiß nicht — sind einig darin, daß die Wiener Musik-Gesellschaft an Rubinstein einen glänzenden, europäisch berühmten Namen gewonnen hat. Das ist nicht wenig, nicht bedeutungslos für ein Institut, welches über die schlichte Tüchtigkeit hinaus auch einen aristokratischen Glanz ambitionirt. Rubinstein ist unter den Clavier-Virtuosen der Gegenwart unbestritten der Erste und einer der Ersten unter den leben den Componisten; er wird auch unter den Dirigenten nicht der Letzte sein. Jedenfalls darf man die Clavier-Virtuosität für Rubinstein's bewunderungswürdigste, in sich vollendetste Specialität erklären, für diejenige Meisterschaft, in der er einzig ist. Als von einer Berufung dieses Künstlers nach Wien die Rede ging, dachte wol Jedermann zunächst an den *Virtuosen* Rubinstein und freute sich, daß Wien zu sei nen tüchtigen Pianisten und Lehrern nun auch einen gefeierten großen Virtuosen erhalten solle. Die seltsame Abnormität, daß Wien seit Menschengedenken keinen Clavier- und keinen Violin- Virtuosen *ersten* Ranges dauernd besitzt, sollte dadurch zur einen Hälfte getilgt werden. Man dürfte annehmen, die „Gesellschaft der Musikfreunde“ werde das mit so bedeuten den Opfern erkaufte Engagement Rubinstein's nicht ohne alle Beziehung auf die höchste Ausbildung des Clavierspieles in ihrem Conservatorium lassen, ihm mindestens eine Art Ober- Inspection darüber einräumen. Daß dies nicht geschah, daß Rubinstein's Meisterschaft auf dem Clavier für die „Gesellschaft der Musikfreunde“ und deren Conservatorium gar nicht existirt, ist eine Lücke, die wir aufrichtig beklagen. Nicht denunübertroffenen Virtuosen berief man, auch nicht den hochbe gabten Componisten, denn dieser gehört ja ohnehin der ganzen Welt, nur den „artistischen Director“ Rubinstein wollte man gewinnen. Nach dieser Richtung klangen die Petersburger Lobhymnen auf Rubinstein nicht so beherzt und blieben nicht so unbestritten wie sein Virtuosen- und Componistenruhm. Jedenfalls wird sich Rubinstein als Concert-Director hier erst bewähren und wol einigermaßen bemühen müssen, wenn er die schwer errungenen Erfolge und *Herbeck's Dessoff's* sofort theilen will. Thatsache bleibt, daß die „Gesellschaft der Musikfreunde“ gerade aus der glänzendsten Eigenschaft ihres neuen Di-

rectors keinen Vortheil zu ziehen wußte — und höchstens die Nachtheile davon ernten kann. Ganz abgesehen von den inneren Nachtheilen, welche sich gewöhnlich bemerkbar machen, wenn ein Virtuose par excellence Director eines großen Kunst-Institutes wird — die äußeren klopfen jetzt schon an die Thür. Rubinstein soll nämlich gesonnen sein, mit dem Schlusse dieser Saison seine Stellung in Wien wie der aufzugeben, um einer verlockenden Einladung nach Amerika zu folgen. So ist mit Virtuosenmächten nicht einmal ein zweijähriger Bund zu flechten!

Die Art, wie Rubinstein das sonntägige Concert dirigierte, war ganz geeignet, für ihn einzunehmen. Vollständige Beherrschung der (auswendig dirigirten) Tonwerke, ein scharfes Auge und ein kräftiger, sicher leitender Arm, in Haltung und Mien nichts von virtuoser Gefallsucht oder slavischer Devotion, eher ein Anflug von slavischem Trotz, der ihn gar nicht übel kleidet. Rubinstein brachte zwei Krönungshymnen von, *Händel* „*Beethoven's Eroica*“ und den 114. Psalm von zur Aufführung. In *Mendelssohn* Händel's Musik nahm er, dem Styl der Zeit gemäß, die Tempi äußerst gemessen, selbst die Allegros, in der „*Eroica*“ den ersten Satz etwas bedächtiger, als man gewohnt ist, zum Vortheile des Stückes, welches dadurch nicht bloß überaus deutlich, sondern auch charaktervoller klang. Dieser Symphoniesatz, in welchem man ehemals, kindisch genug, ein Kriegsschiff erblickte, während der Componist darin offenbar einen heroischen Charakter musikalisch wiedergeben wollte, verliert durch ein beschleunigtes Tempo an überzeugender Kraft. Ganz ausgezeichnet gelangen der Trauermarsch und das Scherzo. Das rasche Tempo des letzteren stimmt, nach meiner Empfindung, vollkommen mit dem Geiste des Stückes, nicht so das schnellere Zeitmaß des Finalsatzes, welches, an sich kaum motivirt, obendrein das Mißglücken einer sonst gefahrlosen Flötenpassage verschuldete. Rubinstein erntete nach jedem Satze der Symphonie anerkennen den Beifall, welchen er auch durch das sorgfältige Einstudiren der Chöre von Händel und Mendelssohn verdient hat.

, welcher den Ausdruck festlicher Freudigkeit so *Händel* sehr in seiner Macht hatte, erhielt in seiner bewegten Carrière wiederholt günstige Gelegenheit, denselben glänzend zu manifestiren. Ein solcher Anlaß war die Krönung König Georg's II. am 11. October 1727 in London. Für die Krönungsfeierlichkeiten in der Westminster-Abtei war eine eigene musikalische Liturgie festgesetzt, Chöre und Instrumental-Musik enthaltend. Die Chöre waren sogenannte „Anthems“, eine Art Mischform von Motette und geistlicher Cantate. Der Name dieser in der Musik-Literatur eigentlich nur noch durch Händel fort lebenden Gattung „Anthem“ stammt von Ant-hymn, Gegen- oder Wechselgesang, bedeutete somit ursprünglich wohl schlechtweg eine Antiphonie, bis und noch mehr *Purcell* *Händel* jene größere Kunstform daraus entwickelten, welche wir in dem ersten Gesellschafts-Concerte kennen lernten. Von den vier Anthems, welche Händel für die Krönungsfeier Georg's II. geschrieben, hatte Rubinstein zwei zur Aufführung gewählt: „Zadok the“ (siebenstimmig) und „Priest Let thy hand be strengthened“ (fünfstimmig). Noch wirksamer als das erste hätte sich wohl das dritte Anthem erwiesen: „The king shall rejoice“; immerhin bleibt die von Rubinstein getroffene Wahl unanfechtbar, und namentlich für feierliche Eröffnung eines Concertes sehr passend. Die beiden Anthems üben, wie alle *Händelsche* Chormusik, die wohlthätig stärkende Wirkung eines musikalischen Stahlbades; der Hörer fühlt sich ermannt und gekräftigt durch solche vollaustönende, markige Musik, welche schnurgerade, ohne jeden sentimentalischen Seitenblick auf ihr erhabenes Ziel losschreitet. Auf die Dauer können wir Kinder des neunzehnten Jahrhunderts allerdings das Sentimentalenicht leicht entbehren. Händel's Krönungshymnen wirken übrigens mehr gattungsmäßig als individuell, indem sie die typischen Vorzüge Händel'scher Chormusik ohne besondere Individualisirung des Stoffes wiederholen und an zahlreiche ähnliche Werke des Meisters erinnern. Dieses Vorwiegen des Allgemeinen, Gattungsmäßigen vor dem Individuellen ist nicht Händel allein, sondern allen älteren Meistern, einschließlich Haydn, eigenthümlich, gegenüber dem Ausdrücke der mo-

dernen Meister, bei welchen jede einzelne Composition sich als be stimmte, nicht zu verwechselnde Persönlichkeit aus der Gattung herauszuheben pflegt.

Als dritte und letzte Nummer des Concertes figurirte Mendelssohn's oft gehörter, darum nicht minder willkommenener 114. Psalm. „Kennen Sie Mendelssohn's drei Psalmen?“ schrieb Moriz im Jahre *Hauptmann* 1850 an Hauser. „Das ist, bloß musikalisch oder technisch genommen, gar nicht so etwas Außerordentliches, gar nicht etwas, was nicht An dere auch machen könnten, und doch ist es etwas recht Schö nes, und ich wüßte eben aus unserer Zeit gar nichts damit zu vergleichen. Nachzumachen ist's jetzt nicht schwer, aber dem Mendelssohn hat's eben doch Keiner vorgemacht. Er hat eben nur den *Psalm* vor sich gehabt, nicht Bach, nicht Händel, Palestrina oder sonst Einen, oder eine besondere Musikmode, nur den Psalm, und da ist's denn eben nicht etwas Neu- oder Altmodiges geworden, sondern eben der Psalm in recht schöner musikalischer Wirkung. Wie die Worte von 3000 Jahren her noch heute in uns dieselben sind, so kann man sich auch eine solche Musik, die hier gar keine Ansprüche macht, eine künstliche Kunst zu sein, überhaupt nur etwas für sich zu sein, sondern nur das Gefühlselement für das trockene Wort — vor- und zurückdenken in der Zeit, ohne daß sie Einem alt oder neu vorkommen müßte. In diesen Sachen, die in den letzteren Mendelssohn's überhaupt: im „Lauda“, in der „Sion Athalia“, finde ich etwas Großartiges, mehr als bei den früheren, die *schön* sind, aber selten das Gefühl des *Erhabenen* erregen, wie es Beethoven z. B. auch im kleinen Stück erregt, dieser oft auf unheimliche Weise.“ Diese treffenden Worte Hauptmann's sollen nicht bloß Mendelssohn's wegen hier stehen, sondern mehr noch, um das Buch anzu empfehlen, dem sie entnommen sind. Ich meine die soeben bei Breitkopf und Härtel herausgekommenen „*in zwei Briefe von Moriz Hauptmann an Franz Hauser*“ Bänden. Hauptmann gehörte zu den intimsten Freunden des Sängers und nachmaligen Conservatorium-Directors Franz Hauser, über welchen ich kürzlich in diesen Blättern ausführ lichere Mittheilungen gebracht. Durch mehr als vierzig Jahre (1825 bis 1867) verband die beiden Männer ein lebhafter Briefwechsel, welcher alle musikalischen Fragen und Tages ereignisse von Wichtigkeit berührte. Otto hatte gleich *Jahn* nach Hauptmann's Tod den Entschluß gefaßt, eine Auswahl dieser Briefe herauszugeben, aber nur zu bald überraschte ihn selbst der Tod. Nach ihm hat Professor Alfred in *Schöne* Erlangen die Arbeit mit hingebendem Eifer und eindringen dem Verständnisse aufgenommen. Weit entfernt, jedes intime Zettelchen abzudrucken, gibt uns Professor Schöne von 438 Briefen Hauptmann's nur 193; sie entrollen ein getreues Abbild des nach Außen so einfachen, an innerer Entwicklung und Arbeit so reichen Lebensganges, besser als dies ein Bio graph zu schildern vermöchte. Diese Briefsammlung ist eine der erfreulichsten Bereicherungen unserer musikalischen Literatur; möchten die Briefe Felix an *Mendelssohn's* Hauser bald in ähnlicher Weise nachfolgen!

Im Hofoperntheater wurde die von ge *Mosenthald* dichtete, von Franz componirte Oper „*Doppler*“ *Judith* nach mehrmonatlicher Unterbrechung wieder aufgenommen. Im Januar dieses Jahres zum erstenmal aufgeführt, mußte „*Judith*“ nach wenigen Reprisen wegen Erkrankung der Frau *Materna* zurückgelegt werden. Statt dieser hat nun Frau *Dustmann* die Titelrolle übernommen und zu einer ungleich höheren dramatischen Bedeutung gehoben. An Kraft und mächtigem Um fang der Stimme war ihr Frau Materna allerdings über legen und materiell befähigt, in der anstrengenden Ensemble nummer manches Licht effectvoller aufzusetzen. Allein über die außerordentliche dramatische Gestaltungskraft und den hinreißend leidenschaftlichen Vortrag der vergaß man leicht den *Dustmann* etwas müden, angegriffenen Klang ihrer Stimme. Wollten wir aus ihrer Leistung glückliche Einzelheiten herausheben, wir würden mit der Aufzählung kaum fertig. Ihre Schilderung der plötzlich entdeckten Quelle im ersten Act, ihr ergreifend wahres, geistvolles Spiel während der Vision im zweiten Act, das erste Erscheinen vor Holofernes und die Scene mit Athaniel im vierten Act sind Meisterstücke, die allein schon einen Besuch dieser Vorstellung

lohn. Frau Dustmann hat nicht bloß die Intentionen des Dichters und des Componisten trefflich wiedergegeben, sie hat Beiden nachgeholfen. So hatte zum Beispiel der Dichter vorgeschrieben, daß, nachdem Judith dem Holofernes ins Schlafgemach nachstürzte, um ihn zu tödten, die Scene einige Minuten leer bleibe und sich dann in die freie Gegend verwandle, wo Judith im Triumph einzieht. In der ersten Vorstellung wurde die Scene auch so gespielt: Judith kam aus dem Zelte des Holofernes nicht wieder zum Vorschein, und nur durch einige Tacte Orchestermusik wurde die Ermordung des Holofernes angedeutet. Frau Dustmann gewährte hier eine Lücke oder mindestens das unerklärliche Uebersehen eines naheliegenden, fast selbstverständlichen Effectes. Sie stürzt nach kurzem Verweilen aus dem Schlafgemach des Holofernes, mit dem Schwert in der Hand, heraus und eilt aus dem Zelte in das Lager. Jetzt erst ist die Scene deutlich und vollständig, eine musikalisch- pantomimische Uebersetzung der Worte: „Sie ist gethan, die That.“ Wenn wir rücksichtlich der Ausführung dieser glücklichen Idee noch einen Wunsch haben, so kann es nur der sein, daß Frau Dustmann nicht so gänzlich gebrochen, sich qualvoll schleppend und windend, das Zelt verlasse, sondern — einen kurzen Augenblick wenigstens — gehobenen Hauptes und triumphirenden Blickes innehalte, im Gefühl des Sieges und des glücklichen Gelingens einer That, die sie ja auf Gottes Geheiß und zur Rettung ihres Volkes unternahm. Außer Frau Dustmann, welche die ganze Vorstellung hindurch ausnehmend gefeiert war, haben sich die Herren, *Labatt*, *Rokitansky*, die Fräulein *Krauß* und *Gindele*, endlich Capellmeister *Siegstädt* um die Wie *Dessoff* deraufführung der Doppeler'schen Oper verdient gemacht.