

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 2960. Wien, Dienstag, den 19. November 1872.

Eduard Hanslick, Musik. (Orgel-Concert. —
Clavier-Soiréen von Bülow. — Philharmonie-Concert. —
„Abu Hassan“ und „Der häusliche Krieg“ im neuen
Opernhause.).

1 *Musik.*

Ed. H. Wer in London zum erstenmale einen der großen Concertsäle betritt, wie Exeter-Hall oder St. James- Hall, dem bleibt der Eindruck der Orgel unvergeßlich haften. Noch bevor sie erklingt, wirkt diese „Königin der Instru mente“ durch ihre bloße majestätische Erscheinung und ver leiht dem Saale ein festlich imposantes Aussehen. Unser großer Musikvereinssaal kann sich zur Stunde des gleichen Schmuckes rühmen. In schönster architektonischer und deco rativer Uebereinstimmung mit dem ganzen Bau prangt die neue Orgel nunmehr vollendet am oberen Ende des Saales und gibt diesem die letzte bedeutsame Weihe. Der Blick der Zuschauer fällt unmittelbar auf die gewaltigen, zinn glänzen den Prospectpfeifen, welche man gottlob nicht nach englischem Geschmack bunt bemalt hat. Der Anblick dieses prächtigen, orgelgekrönten Musiksaales darf jeden Bewohner Wiens mit stolzer Genugthuung erfüllen; es ist keine Kleinigkeit, daß so etwas geschaffen, durch eine Privatgesellschaft von Kunst freunden geschaffen wurde. Das neue Opernhaus und das Palais der Gesellschaft der Musikfreunde, das sind zwei Schätze, um die uns jede Residenz beneiden muß, und von welchen auch überall, ohne Ausnahme, weit mehr Aufhebens gemacht würde, als in Wien gemacht worden ist. Es geht eben ganzen Bevölkerungen wie einzelnen Menschen; auf fallend schnell stumpft sich ihr Gefühl für den Werth eines Besitzes ab, den sie eine zeitlang in ununterbrochener Regel mäßigkeit benützen. Selten mehr gedenkt der in einem Fauteuil des neuen Opernhauses behaglich Hingegossene der überstandenen Unbequemlichkeiten des alten Kärntnerthor- Theaters, und noch seltener hört man die Abonnenten im neuen Musikvereinssaale einander erinnern, wie elend man durch ein halbes Jahrhundert sich „unter den Tuchlauben“ hat fristen müssen. Ich gestehe, daß ich niemals das neue Opernhaus oder den großen Musikvereinssaal ohne eine Regung von Dankbarkeit betreten habe — gleichviel was eben darin bevorstand — und daß diese freudige Empfindung sich seit der Aufrichtung der neuen Orgel noch gesteigert hat.

Diese von Friedrich in *Ladegast* Weißenfels erbaute Orgel ist ein trefflich gelungenes Werk, das in Wien höchstens an der Piaristen-Orgel in der Josephstadt einen eben bürtigen Rivalen besitzt. Seitdem ihr Erbauer, *Buckow* und sein größerer College in *Welker* Ludwigsburg gestorben sind, darf Herr wol für den Ersten seines *Ladegast* Faches in Deutschland gelten. Die Orgel im Musikvereins saale zählt 52 Stim-

men mit 3113 Pfeifen (also bedeutend mehr, als Cavaillé-Col's berühmtes Werk in der Kirche St. Vincent de Paul in Paris und die neuesten, schönen Preisarbeiten von Merklin-Schütze in Brüssel); ihre Töne zeichnen sich durch Kraft und Schmelz aus, und gestatten durch die Anwendung der drei Manuale, der Pedal-Clavatur und der fünfzehn Combinations-Pedale einen erstaunlichen Reichthum verschiedenartiger Nüancen. Sie besitzt alle modernen Spielbehelfe und dynamischen Effectmittel und spricht (durch Barker's unschätzbare Erfindung der „pneumatischen Heber“) so leicht an, wie ein Clavier. Der Klang der Mixturen dünkt uns etwas grell und scharf, wunder schön klingen hingegen die zarten Flötenregister. In der langsamen Einleitung von Bruckner's Improvisation und dem von Fischer gespielten Andante der Mendelssohn'schen Sonate (op. 65 Nr. 4) konnte man den sanften Klang zauber dieser Stimmen am günstigsten wahrnehmen. Speciell der Orgel zu Ehren, um sie mit feierlichem Nachdruck dem Publicum vorzustellen, gab die Gesellschaft der Musikfreunde am 15. November ein eigenes Orgel-Concert. Aber schon am Sonntag vorher, im ersten „Gesellschafts-Concert“, hatte das Publicum den ersten musikalischen Eindruck dieser Orgel empfangen, und dieser erste war zugleich der günstigste. Man sang das „Dettinger Tedeum“ von, und zum *Händel* erstenmal mischten sich in den jubelnden Chor- und Orchesterklang die brausenden Accorde der Orgel. Der Eindruck war unvergleichlich, gerade als wenn ein neuer, feuriger Lebenssaft das Ganze durchströmte, ungewohnt, unerhört und doch so ganz dazu gehörig, gar nicht mehr wegzudenken! Wie herrlich wird sich demnächst Händel's „Saul“ machen, wenn die Orgel nunmehr dem oft spröden und dürftigen Orchestersatz Farbe und Fülle verleiht! Und *diese* Aufgabe der Orgel, die begleitende, füllende in großen chorischen Werken, scheint uns ihre eigentliche künstlerische Mission im Musikvereinssaale. Als Concert-Instrument für sich allein möchten wir die Orgel keineswegs aus schließen — gibt es doch zahlreiche classische Compositionen dafür, deren Bekanntschaft wir nachzuholen haben — aber ein weises Maß dünkt uns dabei empfehlenswerth. Eine Reihe von Orgelstücken nach einander gehört, erzeugt nicht bloß Monotonie, sondern überdies eine mit der Art der Tonzeugung zusammenhängende nervöse Aufregung, um nicht zu sagen Betäubung. Mehr oder weniger ist in allen derartigen Compositionen die Bravour des Spielers bedacht, eine Bravour in raschen, fugirten Sätzen und vielstimmiger Contrapunktik, welche selbst von tüchtigsten Organisten selten ohne Undeutlichkeit und Verschwommenheit geleistet wird. Das gibt dann ein schmetterndes, brausendes und schluchzendes Durcheinander, in welchem die Klarheit der Zeichnung untergeht, ohne daß die bloße Tongewalt dafür entschädigt. In Sebastian Bach's „Toccata“ war so Vieles vom Schall verschluckt, daß, wer sie nie zuvor auf dem Clavier oder im Orchester-Arrangement gehört, durch die Orgel keine klare Anschauung dieses kunstvollen Gewebes empfangen konnte. Herr August aus Fischer Dresden spielte diese „Toccata“ und ein Friedemann Bach'sches Concert mit großer Virtuosität, nur war uns der häufige jähe Wechsel von vollem Werk und lispelnden, näselnden Registern nicht erwünscht; in schnellem Tempo erinnerten letztere mitunter an Spieluhren. Vortrefflich verwendete Herr Fischer diese sanften Stimmen in dem bereits erwähnten Andante der Mendelssohn'schen Orgelsonate in B-dur, weil anhaltend und in langsamer gebundener Cantilene. Zum Schluß spielte Herr Fischer die ebenso schwierige als widerhaarig unmusikalische Fuge von über den Namen *Liszt* BACH. Neben Herrn Fischer behauptete sich ehrenvoll unser einheimischer Orgel-Virtuose Professor A. in einer durch contra *Bruckner* punktische und modulatorische Gewandtheit bemerkenswerthen Improvisation, in deren Schlußsatz er die österreichische Volkshymne geschickt verwebte. Zwischen die Orgel-Productionen hatte man weislich Vocal-Compositionen eingeschaltet, und zwar durchaus Gesänge fromm-beschaulichen Charakters: „*Schubert's* Allmacht“ und die angeblich'sche *Stradella* Kirchen-Arie (jene von Frau, diese von Herrn *Wilt* meisterhaft vorgetragen), endlich die jüngst im Gesell *Walters*chafts-Concert gehörten Vocalchöre von Johann

Eccard und *Heinrich*, beide von *Isaak* diri *Brahms* girt. So standen denn sämtliche Gesänge in einem gewissen verwandtschaftlichen Verhältniß zum Charakter der Orgel, der erklärten Schutzheiligen dieses halbgeistlichen Concertes. Zur Eröffnung declamirte mit der *Lewinsky* ihm eigenen schwungvollen und dabei doch stets durchsichtig klaren Beredtsamkeit einen Prolog: „Die Orgel“. Das Gedicht ist von Professor *Joseph*, der bereits bei *Weilen* zahlreichen Anlässen sich in der weder häufigen noch gering fügen Eigenschaft eines vorzüglichen Gelegenheitsdichters bewährt hat. An seinem neuesten Prolog schätzen wir den rhetorischen Ausdruck höher als den Inhalt, welcher die Erfindung der musikalischen Instrumente mit einer wahrhaft luxurirenden Phantasie construiert. Daß die erste Flöte als Nachahmung des Nachtigallenschlages entstand, lassen wir uns noch gefallen und verzichten gern auf die Entscheidung, ob jener rohrschnitzende Hirtenjüngling überhaupt etwas nach ahnen wollte und was. Bedenklicher klingt es schon, wenn *Weilen* die Erfindung der Trompete einem Feldherrn zu schreibt, der in der Schlacht seinen metallenen Schild „zusammenpreßt, ihn wölbend formt und in die Höhlung haucht“, wobei er uns nur in die Verlegenheit bringt, ob wir die Kraft seines Armes oder die Kunstfertigkeit seiner Embouchure mehr bewundern sollen. Nach dem zu Ehren dieses Tages von den „Siegesberauschten“ veranstalteten Zweckessen läßt der Dichter einen geistlichen Herrn in den Wald schleichen, wo gerade der Sturm die Tannen schüttelt. „Da steigen vor seinem Geist empor aus Erde gebildete Tannen und Fichten“ — „und die Orgel, die tönende, ward!“ Ueber diesen flotten Vorgang dürften unsere Orgelbauer nicht wenig erstaunen. Wenn nur nicht dieser von *Weilen* erfundene heilige Cäcilus gar unsere heilige Cäcilia verdrängt, welche zwar an der Erfindung der Orgel genau so unschuldig ist, aber doch bisher durch tausendjährigen ungestörten Besitz und Betrieb des Mythos ein Privilegium auf die Orgel hat.

Von hohem Interesse waren die beiden letzten Clavier-Productionen im kleinen Musikvereinsaal. In *Bülow's* der zweiten Soirée hatte sich *Bülow* die mehr durch ihre Seltsamkeit reizende, als durch Zweckmäßigkeit empfehlende Aufgabe gestellt, ausschließlich zu spielen. Bei *Chopin* aller geistvollen Eigenthümlichkeit sind doch *Chopin's* Clavier-Compositionen durch ihr ewig gebrochenes Licht und ihre krankhafte Nervosität nicht angethan, einen ganzen Abend hindurch ununterbrochen gehört zu werden. *Chopin* bewegt sich als virtuoser Lyriker auf einem sehr begrenzten Empfindungsgebiet, gleichsam auf einem schmalen Wolkensaum, wo wir ihn ohne Ueberreizung nicht lange begleiten können. Es ist ein neuer Triumph von *Bülow's* Vortragskunst, das Publicum auch an diesem Abend bis zur letzten Note gefesselt zu haben. Die dritte Soirée enthielt ausschließlich *Mendelssohn* und *Schumann*. Vortrefflich spielte *Bülow* alle *Mendelssohn's*chen Stücke: die *Variations sérieuses*, einige Lieder ohne Worte, und die aus *Mendelssohn's* erster Jünglingszeit stammenden „Charakterstücke“ (op. 7) und *Capriccio* (op. 5). Die anmuthige Klarheit dieser feinen, geistreichen, meist auch brillanten Musik, an welche die Wellen der Leidenschaft und des Humors höchstens von ferne leicht anschlagen, eignet sich vorzüglich für *Bülow's* Spielweise. Weniger befriedigte uns sein Vortrag der *Schumann's*chen *F-moll-Sonate* („Concert sans orchestre“). Derlei Tondichtungen, in welchen das pathetische Element schon ins Pathologische überschlägt, verlangen eine leidenschaftliche Hingabe des Spielers; sie müssen mit seinem Herzblut gefärbt scheinen. *Bülow* gab sie aber fast gar nicht gefärbt, sondern in scharfer, kühler Crayonzeichnung; insbesondere in den beiden äußeren Sätzen vermißten wir Blut und Leben, den vollen inneren Antheil. Hingegen fand *Schu's* „mann Faschingsschwank aus Wien“ in *Bülow* einen vollendeten Interpreten. Mit dem viel früher componirten „Carneval“ nicht zu vergleichen an musikalischem Reiz und anschaulicher Charakteristik, hat noch der „Faschingsschwank“ derzeit im Concertsaal den Vorzug einer sehr geringen Abnutzung. Seltsam ist der Widerspruch dieser Musik mit ihrem Titel; von Faschingslust, vollends von einer wienerisch gefärbten, hat sie kaum einen Anklang. Es ist der alte,

bald grübelnde, bald leidenschaftlich erregte Schumann, den wir hier, nicht wenig erstaunt, im Ballsaal treffen, wo er es höchstens zu einigen Redensartenmäßiger Heiterkeit bringt. „*Schubert's Soirées de Vienne*“ in der Liszt'schen Bearbeitung, das wäre die rechte Musik für jenen Titel, ein Stück idealisirtes und doch naturwahres Wiener Faschingsleben. Aus derselben nicht eben productiven Wiener Zeit Schumann's stammen die zwei Romanzen in B-moll und Fis-dur, welche Bülow mit unübertrefflicher Feinheit spielte. Die „Novelletten“ würden wir gern einmal sammt und sonders von Bülow hören. Das Publicum war sehr beifallslustig, leider nicht sehr zahlreich. Daran ist ohne Zweifel das schlechte Wetter schuld, welches seit einiger Zeit den Zugang zum Musikvereinssaal, namentlich des Abends, zu einem abenteuerlichen Unternehmen gestaltet, dem nur die allerwasserdichtesten Musik-Enthusiasten gewachsen sind. So lange man nicht daran denkt, die zum Musikverein führenden Straßen zu pflastern, die Straßenbeleuchtung daselbst zu vermehren, endlich für Aufstellung von Fiakern und Einspannern vor dem Concertgebäude zu sorgen, so lange werden die Abendconcerte nur bei Vollmondschein und voll ständig trockenem Wetter Aussicht auf einigen Besuch haben. Nicht einmal ein paar Bretter sind dort gelegt, um den Fußgängern das Durchwaten der größten Binnenseen und Kothlager zu erleichtern. Wir wissen recht gut, daß in diesem Punkt die Direction der Musikfreunde schon jahre lang auf die Initiative des Gemeinderathes wartet und umgekehrt; die Concertbesucher haben jedoch wenig Interesse daran, ob die Erkältung, welche sie sich dort holen, eine musikalische oder eine magistratische sei, ihnen bleibt nichts übrig, als — wegzubleiben.

Die „*Philharmoniker*“ haben gestern unter Leitung ihre Concerte in glänzendster Weise *Dessoff's* begonnen. Für ihre Ausführung von Beethoven's zweiter „*Leonoren*“-Ouvertüre gibt es nur Eine Bezeichnung: höchste Vollendung. Der Beifall wollte danach gar kein Ende nehmen. Eine werthvolle Bekanntschaft machten oder erneuerten wir in der Person des Violin-Virtuosen Herrn Edmund. Herr *Singer* Singer, Ungar von Geburt und Zögling des Wiener Conservatoriums, hatte vor etwa fünfundzwanzig Jahren seine Virtuosen Spuren sich in Wien verdient und lebt seither als Concertmeister und Kammer virtuose in Stuttgart. Er spielte das Beethoven'sche Con mit einer Süßigkeit und Reinheit des Tones, welche Certan Sivori erinnert. Dem Vortrag fehlte es an Größe und an Feuer, er erreichte in keinem Tacte das hinreißende Pathos, mit welchem Joachim das Stück vorträgt. Der Bravour gönnte Herr Singer in zwei fast über Gebühr ausgesponnenen Cadenzen breiteste Entfaltung und erwies sich namentlich in Trillerketten und Terzenläufen als eminenter Virtuose. An dritter Stelle brachten die Philharmoniker eine ganz reizende Novität: *Robert „Volk'smann* Serenade in F-dur für Streichorchester“. Sie besteht aus vier kurzen Sätzen von bezaubernder Anspruchslosigkeit und Anmuth (Allegro, Scherzo, Walzer und Marsch). Das Publicum wollte die Wiederholung der beiden mittleren Sätze förmlich erzwingen, aber Herr Dessoff konnte mit Rücksicht auf die ohnehin sehr lange Dauer des Concerts (es schloß mit Schumann's B-dur-Symphonie) diesem Wunsche nicht nachgeben. Es ist uns eine Herzensfreude, daß Volkmann, der im vorigen Jahre mit einem merkwürdigen Nachtstücke von leidenschaftlichstem Charakter (Ouvertüre zu „*Richard III.*“) so glänzend reussirte, jetzt auch in dieser lieblichen Nachtmusik die noch ungeschwächte Kraft seiner Erfindung beweist.

Es bleibt uns leider nur ein sehr bescheidener Raum für den Bericht über den genußreichen Abend im neuen Opernhaue, an welchem „*Weber's Abu Hassan*“ und „*Schubert's Häuslicher Krieg*“ in Scene gingen. Das einactige Singspiel „*Abu Hassan*“ ist der gegenwärtigen Generation eine vollständige Novität; es wurde hier 1813 im Theater an der Wien gegeben (unter, *Treitschke Seyfried* und), aber nach der vierten Vorstellung zurückge *Spohr*legt. Weber schrieb den „*Abu Hassan*“ 1811, in jener kritischen, bewegten Darmstädter Periode, welche uns *Max v.* in seinem trefflichen „*Weber Lebensbild*“ so lebendig schildert. Die Handlung — ein in Schulden steckender,

lebens lustiger junger Mann, der sich todt stellt, um seine Gläubiger zu prellen — hatte damals für Weber nur allzu viel Actualität. Der Chor der drängenden Wucherer: „Geld! Geld! Geld!“ war das Erste, was Weber davon componirte, und „Geld!“ lautete auch das nächste Ziel, auf das er mit der fertigen Partitur lossteuerte. „Ich werde“, schreibt er an einen Freund, „den Abu Hassan dem Großherzog dediciren, vielleicht speit er da etwas Ordentliches.“ Serenissimus geruhten auch wirklich 440 Gulden zu „speien“, und Weber war für eine Zeitlang sorgenfrei. Die Musik zu „Abu Hassan“ hat für uns hauptsächlich das Interesse, daß sie uns We's Genie in bescheidenen, noch halbgeschlossenen Knospen her zeigt, welche erst zehn Jahre später im „Freischütz“ sich zur vollen Blume entfalten sollten. Eine Anfänger-Arbeit kann man dieses Singspiel trotzdem nicht nennen, Weber schrieb es mit vierundzwanzig Jahren und hatte bereits Mehreres mit Erfolg auf die Bühne gebracht. Aber Weber hat seinen vollen Wuchs verhältnißmäßig spät erreicht, und so liegt denn zwischen dem „Abu Hassan“ und dem „Freischütz“ eine beträchtliche Kluft. Die Musik zu „Abu Hassan“ hat einige Nummern von liebenswürdiger Frische und Zierlichkeit, Anderes ist wiederum geringfügig oder von veraltetem Zuschnitt, jedenfalls bleibt der Total-Eindruck heiter und befriedigend. Die Hauptrollen machen große Ansprüche an das Schauspieler-Talent und die komische Kraft der Darsteller: Dinge, die man eher auf kleinen Bühnen als auf großen findet. Fräulein *Minnie*, die Herren *Hauck* und *Müller* fanden in diesen Hauptrollen reichlichen und von *Mayerhofer* verdienten Beifall. Zum erstenmale war in „Abu Hassan“ der Versuch gemacht, die Handlung auf einen kleinen Theil der Bühne zu concentriren, was mittelst eines von sehr hübsch gemalten Pavillons auf *Brioschi* das beste gelang. Ein ungleich größerer musikalischer Reichthum entfaltet sich in einactiger *Schubert's* Oper: „“, welche bekanntlich *Der häusliche Krieg* dreißig Jahre nach *Schubert's* Tod von aufge *Herbeck* funden und zuerst aufgeführt wurde. „*Der häusliche Krieg*“ hat nun auch die Feuerprobe im neuen Opernhause glänzend bestanden. Im „Abu Hassan“ interessirt uns der künftige Weber, im „Häuslichen Krieg“ entzückt uns der ganze, volle Schubert. Die Aufführung war eine überwiegend gute; die früher von Fräulein Krauß, Frau Hoffmann und Herrn Erl gesungenen Rollen gewinnen jetzt sehr durch die frischeren, jugendlicheren Stimmen von Fräulein, *Hauck* Frau und Herrn *Materna*. Fräulein *Müller* *Minnie* lieferte überdies durch ihre haltungsvolle *Hauck* Darstellung einer ältlichen Anstandsdame einen neuen Beweis ihres schauspielerischen Talent; die muthwillig-naive Fatime aus „Abu Hassan“ war kaum wiederzuerkennen.

Sehr effectvoll sang Frau das Duett mit Herrn *Materna*; in der ersten Romanze aber möchten wir sie *Müller* dringend bitten, nicht unmittelbar vor der Schlußnote Athem zu schöpfen. Herr ist uns aus der *Mayerhofer* früheren Besetzung als ein vortrefflicher „Graf Heribert“ geblieben. Nur die früher von Friederike so *Fischer* liebenswürdig dargestellte Rolle der Isella befindet sich jetzt in gänzlich ungenügenden Händen. Von prachtvoller Klangwirkung waren alle Chöre und Ensembles; das Orchester endlich leistete, unter *Herbeck's* Direction, so Ausgezeichnetes, daß die beiden Ouvertüren förmlich Furore machten.