

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3345. Wien, Mittwoch, den 17. December 1873.

Eduard Hanslick, Musik. (Concert des
Männergesang-Vereins. — Quartett. — Concerte von L.
Breitner und Frau Essipoff. — „Fra Diavolo“.).

1 Musik.

Ed. H. Der *Wiener Männergesang-Verein* erschien in seinem ersten diesjährigen Concert in großer Toilette: mit Orgel- und Orchester-Begleitung und zwei Hofopernsängerinnen als Solisten. Sehr interessant war uns die selten gehörte Ouvertüre zu „Peter Schmoll“ von C. M.. Der Componist schrieb diese zwei *Weberactige* komische Oper als sechzehnjähriger Jüngling in Salz, zur besonderen Zufriedenheit Michael burg Haydn's, seines alten Lehrers daselbst. Das Stück, nach einem verschollenen Cramer'schen Roman bearbeitet, spielt zur Zeit der französischen Revolution, gegen welche gleich in dem ersten Terzett: sch „Das sind die schönen Früchte der Revolution“ Opposition gemacht wird. Der Held, Peter Schmoll, der in der That mit aller Welt schmollt, ist ein hypochondrischer Menschen feind und wird schließlich durch allerlei seltsame Mittel, wozu insbesondere Kinderspiele gehören, gezähmt und ge glättet. Dieser bürgerliche Timon von Athen führt sich mit der Arie ein: „Spiele, alter Esel du, immerhin die blinde Kuh!“ So kleiner, spießbürgerlicher Komik gegenüber muß Weber's Ouvertüre auffallend groß und ernsthaft erscheinen. Das einleitende Maestoso, noch mehr das später auftauchende Largo lassen auf einen bedeutenden Stoff schließen, desgleichen die reiche Instrumentirung und der Umfang dieser Ouvertüre, welche 252 Tacte zählt, also mehr als die Ouvertüren zu „Oberon“ und „Euryanthe“. Sie zeigt schon deutlich manchen lebenswürdig charakteristischen Zug Weber's, sowie dessen fortan festgehaltene Methode, die Ouvertüren aus den Themen der Oper selbst zu construiren, eine Methode, welche bei „Peter Schmoll“ allerdings noch die Mosaik nicht zu verbergen versteht, während die Ouvertüren zu „Oberon“ und „Freischütz“ wie aus Einem Gusse hinstürmen. In der „Schmoll“-Ouvertüre kämpft Weber's unvergleichliches Talent noch sichtlich theils mit veralteten Formen und For meln, theils mit jener Unersättlichkeit der Jugend, welche Alles in Einem Athem heraus singen möchte, was ihr im Kopf und auf dem Herzen liegt. Weber erkannte bald, daß die Ouvertüre das Niveau seines Singspiels hoch überrage, und rettete das ihm werthe Musikstück durch eine neue Um arbeitung, welche 1807 selbstständig als „Ouvertüre in Es“ (mit der Dedication an König Jérôme) erschien.

Es folgte als zweite Concertnummer Schubert's Lied „Die Allmacht“, für Männerchor mit Orchester- und Orgelbegleitung arrangirt von. Bekanntlich ist diese *Liszt* Composition von Schubert blos für eine Sopranstimme mit Clavierbegleitung gesetzt. Aber das triumphirende Pathos dieser Melodie, der großartige Wurf der Harmonien führt unwillkürlich auf die Idee einer vollstimmigen Ausführung; ja bei den Worten:

„Du hörst sie im brausenden Sturm, in des Waldstroms laut aufrauschendem Ruf“ glaubt man förmlich majestätischen Paukenwirbel zu hören und das Erz der Posauen. Unanfechtbar im Princip, ist *Liszt's* Bear unübertrefflich in der Ausführung. Bei aller Wucht beitung der Tonmittel wird die Instrumentirung nirgends banal oder lärmsüchtig, sie wirkt echt musikalisch und mit unwider stehlicher Gewalt. erscheint hier im vollen Glanze *Liszt* seiner Kunst — wie immer, wenn die Ideen *Schubert* dazu hergibt. Auch für das darauffolgende Duett aus „Beatrice“ von und Benedict verdient Herr *Berlioz*, *Weinwurm* als Dirigent des Vereins, ausdrücklichen Dank; es ist das erste Stück, das aus dieser Oper hier zur Aufführung kommt. *Berlioz* schrieb diese zweiactige komische Oper 1862 für Baden-Baden auf Ersuchen des Pächters Benazet, der wenigstens von seinem großen Spielgewinn ein gutes Theil für künstlerische Zwecke verwendete und in der Biographie *Berlioz'* eine sehr rühmliche Rolle spielt. Das Textbuch hält sich ziemlich getreu an Shakspeare's „Viel Lärmen um“, nur die komische Episode mit dem Capellmeister hat Nichtsder Componist hinzugethan. Zum erstenmal war hier *Berlioz* als Opern-Componist relativ glücklich. Nach dem jähen, un verblühten Fiasco seines „Benvenuto Cellini“ und dem allmäligen, verschämten seiner „Trojaner“ erlebte doch „Beatrice und Benedict“ ein freundlicheres Los; die Oper wurde in Baden-Baden und Weimar wiederholt mit Erfolg gegeben. Sie ist von sehr bescheidenem Umfang, leicht zu be setzen und zu sceniren; vielleicht nimmt unsere Komische Oper einmal Notiz davon. Der Charakter des Zärtlichen, Idyllischen, welcher die ganze Oper beherrscht, kommt viel leicht am reinsten in dem Duett zwischen Hero und Ursula zum Vorschein, welches Frau und Fräulein *Ehnn* im Concerte des Männergesang-Vereines so beifällig *Gindele* sangen. Die eigenthümliche Herbheit und Blässe der *Berlioz'schen* Vocal-Melodie verleugnet sich auch hier nicht, aber sie übt durch ihre Innigkeit und Keuschheit einen un leugbaren Reiz. „Sie haben gewiß dieses Duett bei Voll mondschein in einer romantischen Gegend componirt?“ inter pellirte der Großherzog von Weimar den Componisten. „Monseigneur,“ erwiderte dieser, „das ist einer jener Natur eindrücke, welche wir Künstler in Vorrath sammeln und welche gelegentlich aus unserer Seele wieder ausströmen, gleichviel wo. Ich componirte dieses Duett eines Tages in der Akademie der Wissenschaften, während ein Gelehrter seine Rede hielt.“

In „*Schubert's* Ständchen“ („Zögernd leise“) be gleitete diesmal der Männerchor mit schönster Wirkung das Altsolo, welches von Fräulein so glücklich aus *Gindele* geführt wurde, daß die Nummer nach mehrmaligem Hervor ruf der Sängerin zur Wiederholung gelangte. Eine Novität vom Chormeister E., „*Kremser* Spartacus“, für Männerchor und Orchester, fand lebhaften Beifall. Dieser Com position ist eine effectvolle Technik sowol in der Behandlung der Chorstimmen als des Orchesters nachzurühmen, des gleichen die ausdrucksvolle Haltung und geistreiche Harmonisirung der Introduction. Leider fällt der Componist bei der dritten Strophe aus dem richtigen Tone und läßt die empörten Sklaven ihre Drohung: „Zerfallen muß das Pantheon!“ auf eine behagliche Liedertafel-Melodie singen. Das Mode gewordene Componiren dieser und ähnlicher Histo rienbilder von Hermann scheint uns überhaupt ein *Lingg* undankbares, mißverständliches Unternehmen; es werden doch nur höchstens erstickte Opernscenen daraus. Hierauf sang Frau mit leidenschaftlichem, fast zu gewaltsa *Ehnn*mem Ausdrücke „*Schubert's* Suleika“ und „Du liebst“. — Lieder, die sich allerdings in bedenklicher mich nicht Nähe des Opernstyles bewegen. Außerordentlichen Beifall fand wie immer charakteristischer, lebensfrischer *Herbeck's* „Landsknecht-Chor“; das Publicum applaudirte nicht erst am Schlusse, sondern nach jeder Strophe. Die beiden Chor meister des Vereins, und *Weinwurm*, theil *Kremser*ten sich erfolgreich in die Direction des reichhaltigen und gutbesuchten Concertes.

Die Quartett-Gesellschaft J. *Hellmesberger's* producirte zum erstenmale ein Streichquartett von Johannes (C-moll, Op. 51 Nr. 1). Dasselbe ist mit der *Brahms* gleichzeitig erschienenen Nr. 2 in A-moll die erste Publication dieses Tondichters auf dem

Gebiete des Streichquartetts. Ebenso überlegt als überlegen, geht Brahms mit einer heut zutage gar seltenen Strenge und Selbstkritik an jede neue Kunstgattung, tritt niemals mit Halbfertigem oder Halb gelungenem auf. Trotz seiner großen Erfolge in der Kammer- und Orchestermusik hielt er bis heute mit dem Streichquartett und der Symphonie zurück. Hoffentlich bringt uns das Jahr 1874 Brahms' erste Symphonie — möge sie ihm so erfreulich glücken, wie das erste Streichquartett in C-moll! Das ist ein gedankenreiches und doch klares, ein geistvolles und doch nicht überspanntes Werk. Der erste Satz, den wir zuhächst stellen, führt ein prachtvoll leidenschaftliches Thema ganz meisterhaft durch; einem sinnenden, an Beethovens letzten Quartettstyl erinnernden Adagio in A-dur hoven folgt ein geistvolles F-moll-Allegretto mit einem reizend melodischen Trio in F-dur. Das lebhaft dahinstürmende Finale (C-moll) steht an Originalität der Erfindung und an unmittelbarer Wirkung hinter dem früheren etwas zurück; das Ungenügende jedes Quartettspieles bei anhaltender Anstrengung in leidenschaftlichen Forti-Passagen schädigt auch dieses Stück, das uns eine doppelte Besetzung und Contrabässe hinzuwünschen läßt. Das Brahms'sche C-moll-Quartett wird mit dem (mindestens ebenso schönen) in A-moll bald zu den unentbehrlichen Repertoirestücken der Quartett-Vereine gehören. Auf's erstemal sind sie freilich nicht leicht zu fassen, und es ist schade, daß das Publicum solche Stücke nicht gleich zum zweitenmale hören kann. Beide Quartette sind dem Freunde des Componisten, Professor in Billroth Wien, gewidmet, in dessen Hause sie vor einem intimen Kreise zum erstenmale gespielt wurden. Brahms zu loben, das ist mir in meinem Berufe häufig vergönnt, aber die Gelegenheit, von ihm zu sprechen, könnte mir Billroth nicht leicht ein zweitesmal wiederkommen. Darum will ich schnell dem Leser im Vertrauen mittheilen, daß unser berühmtester Chirurg zugleich ein ganz exquisiter Musiker und Musikkenner ist. Fast so geschickt wie mit Messer und Scalpell weiß er mit der Geige und dem Clavier zu hantieren, und die musikalischen Operationen Billroth's, denen wir ab und zu beiwohnen, gehören nicht zu seinen unrühmlichsten, jedenfalls zu den angenehmsten. Die gerühmte sichere Hand Professor Billroth's bewährt sich da ganz ausnehmend in der Behandlung der schwierigsten „interessanten Fälle“ von Schumann und Brahms. Obgleich an solchen Abenden keinerlei Schmerzgefühl aufkommen kann, pflegt der Professor doch ganz zum Ueberfluß seine Zuhörer noch einer leichten Rheinwein-Narkose zu unterziehen.

Von Virtuosen hörten wir in den letzten Tagen Frau Annette und Herrn Ludovico Essipoff. Frau Breitner Essipoff gab ihr drittes Concert mit dem gewöhnlichen glänzenden Erfolg, welcher sie hoffentlich noch zu einem „Abschiedsconcert“ bewegen wird. Herrn Concert Breitner's fehlte es gleichfalls weder an zahlreichem Besuche, noch an lebhaftem Applaus. Breitner besitzt einen wunderschönen Anschlag und eine ungewöhnliche Bravour; die Zeit wird wol hinzuthun, was dem feurigen jungen Virtuosen noch fehlt: Ruhe und Mäßigung. Fräulein Emilia Tagliana unterstützte ihren ehemaligen Mitschüler aus dem Mailänder Conservatorium durch den Vortrag zweier italienischer Gesangstücke. Eine Arie von Mozart nicht eben bei Pallonigierig auf die nähere Bekanntschaft dieses meyerbeerisirenden Maestro. Fräulein machte Effect mit der Tagliana Arie, aber noch ungleich mehr mit dem bekannten Gesangswalzer von Arditi: „L'estasi“. Da gerieth das Publicum in die entsprechenden „Ekstasen“ und rief die junge Sängerin ein halbdutzendmal stürmisch hervor. Wir haben in der That dieses Stück niemals so reizend vortragen hören. Die Anmuth und Natürlichkeit des Vortrages, die geläufige, in den höchsten Chorden leicht an sprechende Coloratur, durch welche Fräulein Tagliana mit diesem Walzer Furore machte, entwickelte sie in weiterem Rahmen als Zerlina in „Fra Diavolo“. Es war eine durch aus lebenswürdige Leistung; eine bewunderungswürdige, wenn man erwägt, daß Fräulein Tagliana die Rolle hier binnen acht Tagen gelernt hat, ohne auch nur eine Auf führung des „Fra Diavolo“ je gesehen zu haben. In dem Ensemble hätte manchmal eine kräftigere Stimme nothge than; die beiden Einzelnummern Zerlina's (die Romanze

im ersten Act, die große Arie im zweiten) wurden von Fräulein Tagliana sehr hübsch gesungen und ganz vortrefflich gespielt. Der herzliche Beifall, welchen das sehr zahlreich versammelte Publicum der Tagliana spendete, ließ darum die übrigen Künstler nicht zu kurz kommen. Herr, der *Müller* namentlich Fra Diavolo's Barcarole im zweiten Acte vorzüglich sang, Fräulein als *Gindele* Lady Kockburn, Herr als *Mayerhofer* Lord, endlich die Herren *Neumann* und als *Lay* Banditen schienen ganz besonders gut disponirt und fanden verdiente Anerkennung. Diese vortreffliche Aufführung von Auber's unverwundlich frischem und liebenswürdigem „Fra Diavolo“ hat den Besuchern des Hof operntheaters einen der angenehmsten Abende bereitet.