

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3385. Wien, Dienstag, den 27. Januar 1874.

Eduard Hanslick, Musik. (Komische Oper. —
Philharmonie-Concert. — Gesellschafts-Concert.).

1 *Musik.*

Ed. H. Die *Komische Oper* hat dem „Barbier“ alsbald „Die Regimentstochter“ und „Czar und Zimmer“ nachfolgen lassen, Vorstellungen, welche bei vollem mann Hause unter lebhaftem Beifalle stattfanden. Doch ist der erste Abend noch immer der beste geblieben und der „Bar“ mit Minnie bier Hauck, Erl, Hölzl und Hermany bis heute noch nicht vollständig erreicht. Die Aufführung der „*Regimentstochter*“ Donizetti war durchaus anständig, aber nicht viel mehr, und das ist zu wenig für eine so ab gespielte, einfache Oper. Wir haben in Wien die *Regiments tochter* von der, der *Lind*, der *Artôt*, von tüch *Luccatigen* einheimischen und fremden Sängerinnen gehört und den unumstößlichen Erfahrungssatz gewonnen, daß es eines außerordentlichen Talentes in der Titelrolle bedarf, um dieser Oper neue Zugkraft zu verleihen. Die „Regiments“ besitzt drei bis vier schöne Gesangsnummern, welche tochter sämmtlich der Titelrolle angehören und alles Uebrige tief in den Schatten stellen. Fräulein ist ein graziöses *Deichmann* junges Mädchen mit kleiner, wohl lautender Sopranstimme, die nur leider nicht ganz frei austönt, sondern durch fehler haften Ansatz oder irgend welche Hemmung der Sprach werkzeuge einen fremdartigen Beiklang erhält. Fülle des Tonkörpers und Festigkeit auf der Tonstufe vermißten wir; kräftige Wirkungen, wie sie die Arie „Heil dir, mein Vater land“ beabsichtigt, sind Fräulein Deichmann versagt, und die ruhige Cantilene leidet unter der Gewohnheit des Tremolirens. Hingegen hat Fräulein Deichmann viel natürliche Kehlgeläufigkeit und bewegt sich mit Glück und Courage in hohen Triller- und Passagen-Regionen. Ihr Spiel ist munter und lebhaft, nur gerade für eine Regimentstochter zu geziert. So studirte Koketterien, wie sie Fräulein Deichmann im ersten Acte producirte, lernt man nicht im Feldlager, sondern höchstens im Balletcorps. Fräulein Deichmann hat entschieden gefallen und wird der Komischen Oper ohne Zweifel von großem Nutzen sein; eine ganze Oper allein zu tragen, ist sie vorläufig noch zu schwach. Den Sulpiz sang Herr, derselbe, der schon *Dalle-Aste* bei den *Lind*-Vorstellungen im Jahre 1847 durch seine schöne Baßstimme Aufsehen erregte. Für so lange Wirk samkeit erscheint *Dalle-Aste* merkwürdig gut conservirt; sein Sulpiz war ganz tüchtig, nur etwas zu langsam im *Dia loge*. Die ziemlich unbedeutende Tenorpartie des Tonio sang Herr nicht ohne Beifall; er wird für ähnliche Rol *Teleklen* genügen, wenn er den scharfen Zinkenton seiner Stimme einigermaßen dämpft. In den kleineren Rollen der Mar und ihres quise Haushofmeisters erwiesen sich Fräulein und Herr *Caspari* als gute Sprecher und ge *Ausimwandte* Schauspieler. Ueberhaupt hätte die Besetzung genügt für manche gute Novität, welche noch mit dem selbstständigen Reize unverbrauchter Neuheit wirkt. Virtuosenstücke wie die „Regimentstochter“ vermögen aber heute, nach drei-

ßig jähriger Abnützung, nur mit Hilfe vollendeter Künstler oder genialer Naturen das Publicum nachhaltig anzulocken.

Ungleich wirksamer war die Aufführung von Lortzing's „Czar und Zimmermann“ Abgang *Hölzl's* vom Hofoperntheater; also länger als zehn Jahre, vermissen wir hier schmerzlich diese vortreffliche Oper, welche melodiose Frische mit tüchtiger Charakteristik, komische Kraft mit an heimelnder Gemüthlichkeit vereinigt. Alle Vorzüge heiterer Erfindung verbindet hier Lortzing mit einem praktischen Sinne für Bühnenwirkung, wie er bei deutschen Componisten selten vorkommt. Schon in der Wahl des Stoffes bewies er eine glückliche Hand: das alte längstvergessene Lustspiel „Peter der Große in Saardam“ (seinerzeit eine Glanzrolle des jungen) hat er *Anschütz* durch seine Musik zu neuem, wahrscheinlich langem Leben gerettet. Seit Mozart's „Figaro“ ist dieser „Czar“ die erste komische Oper der Deutschen, welche sich einer nahezu vierzigjährigen ungeschwächten Beliebtheit erfreut, und die einzige wahrscheinlich, die ein hundertjähriges Jubiläum zu hoffen hat. Sie ist bei ihrem Erscheinen von der Kritik langemacht nach Verdienst geschätzt worden; erst die lange Dürre, die in Deutschland auf Lortzing folgte, hat seine Leistungen höher anschlagen gelehrt; der Mann wächst im Sarge. Unsere Komische Oper dürfte aus Lortzing's Werken auch den in Wien ganz unbekannten „Casanova“ mit Erfolg zur Aufführung bringen. In der Vorstellung von „Czar und“ ragte vor Allen das Ehepaar Zimmermann *Swoboda* hervor. Frau singt und spielt die *Swoboda* Marie aller liebste; mit Vergnügen bemerkten wir wieder jenen durchgehenden Zug von gemüthvoller, ungezierter Natürlichkeit, welcher uns in den Darstellungen unserer alten Freundin „Fritzi Fischer“ von jeher angemuthet hat. Director war, wie vorausszusehen, ein vortrefflicher *Swoboda* Iwanoff; er darf es als ein Compliment nehmen, daß man gerade von ihm noch mehr komische Kraft erwartet hatte. Er gab diesem gutmüthigen Naturburschen einen matten Schliff von Bildung und Ueberlegenheit, der uns weder begründet noch wirksam scheint. Nach dem Duett im dritten Acte flog ein gewaltiger Kranz auf die Bühne, der wol beiden Gatten zur ungetheilten Hand zugedacht und jedenfalls von Beiden verdient war. Herr machte als Marquis *Erl* Chateaufort gewinnen den Eindruck durch seine elegante, fast mädchenhaft zarte Persönlichkeit und seine entsprechend feine Vortragsweise. Herr G., ein stattlicher junger Mann mit kräftiger Baritonstimme, reussirte vollständig mit dem bekannten Czarenlied; in den beiden ersten Acten, wo er doch für einen Zimmermann gehalten sein will, spielte er sich zu nachdrücklich auf den Kaiser und entwickelte mitunter eine furchtbare Majestät. Je schlichter und freier der Czar genommen wird, desto siegreicher wird der unbewußte, seiner Natur inhaftende Adel heraustreten. Auch im dritten Finale schien uns Herr Nollet zu heftig; Peter spielt mehr mit dem Widerstande, als daß dieser — im Ganzen unbedeutende — ihn bis zur Wuth aufreizte. Man hatte sich darauf gefreut, Herrn, dieses Muster aller *Hölzl* Saardamer Bürgermeister, als van Bett zu sehen — leider wurde er unpäßlich und durch Herrn R. vertreten, dem es keineswegs an Eifer *Müller* und Gewandtheit, wol aber an Laune und drastischer Komik fehlt. Die beiden Gesandten von Rußland und England erprobten sich als zuverlässige Sänger, als Diplomaten konnte man sie schwerlich acceptiren. Das Orchester dirimirte zum erstenmale Herr Adolph, Sohn des verdienstvollen *Müller*len Capellmeisters im Theater an der Wien; er dürfte bald den ausgezeichneten Ruf rechtfertigen, der ihm von Hamburg vorangegangen ist. Sowol in der „Regimentstochter“ als im „Czar“ hielten sich die Chöre und das Orchester (bis auf die häufige Unsicherheit des ersten Hornisten) ganz tapfer: auch die Ausstattung beider Opern verdient alles Lob. So hätte denn die Komische Oper ihre erste Woche glücklich und mit lohnendem materiellen Erfolg zurückgelegt.

Gehen wir von der komischen zur ernsten Musik über, so finden wir in dem sechsten *Philharmonischen* und dem dritten *Gesellschafts-Concert* Stoff zur Besprechung. Beide Concerte hatten das Eigenthümliche, daß sie durch Ankündigung neuer

und selten gehörter Werke besond'ers anlockten, aber mit der Aufführung selbst etwas unter dem gewohnten Erfolge blieben. Die Novität der Philharmoniker war ein Clavierconcert in C-moll von Joachim (Op. 185, Herrn *Raff* gewidmet). Der erstaunlich fruchtbare Autor hat uns mit dieser neuen Composition stellenweise interessirt, aber ohne erquickenden Total-Eindruck entlassen. Zwar ist das Concert sichtlich mit großem Aufgebot von Arbeit geschaffen, aber das Gesuchte und Reflektirte überwiegt die freie Eingebung und die Wärme der Empfindung. Wie so häufig bei *Raff*, folgt auch hier auf langes ängstliches Vermeiden des Gewöhnlichen unverholenes Gewöhnlichstes, auf geistreich raffinirte Feinheiten der handgreiflichste Orchesterlärm. Der beste von den drei Sätzen ist jedenfalls das Andante in As-dur, worin ein getragener Gesang der Bläser von sehr zierlichen, aus Trillern und Septolen gefügten Clavierpassagen umspielt wird. Schade, daß auch dieser theilweise so gefällige Satz durch große Länge und aufdringliche Instrumentirung beeinträchtigt wird. An die Virtuosität und Ausdauer des Pianisten stellt *Raff's* Concert höchste Anforderungen; sie erfüllt zu haben, gereicht Fräulein *Pauline* zu nicht geringem Ruhme. *Fichtner* Das Publicum erkannte dieses Verdienst durch reichlichen Applaus und Hervorruf der tapferen jungen Virtuosin. Eine äußerst sympathische Erscheinung, der wir hoffentlich nicht zum letztenmale begegneten, war uns die Sängerin Frau aus *Lawrowska* Petersburg. Sie sang die bekannte Alt-Arie aus Francesco „*Rossi's* Mitrane“ (1699) mit ungemein weicher, volltönender, wohlgeschulter Stimme und durchaus edlem Vortrag. Ihre Leistung fand enthusiastische Aufnahme. „*Berlioz's* Carnaval romain“ machte den Anfang, *Haydn's* Oxford Symphonie den Beschluß dieses von geleiteten und mit vollendeter Präcision ausgeführten Concerts. Die ursprünglich auf dem Programm angekündigten „Ungarischen Tänze“ von *Brahms* haben wir ungern vermißt.

Das dritte Gesellschafts-Concert (von gelei *Brahmstet*) bestand aus zwei Neuigkeiten von Rheinberger und Gold und einer vor lauter Alter wieder zur Novität gewor-markdenen Reliquie von Mozart. Joseph, der *Rheinberger* jedenfalls zu den frischeren Talenten der gegenwärtigen Generation gehört, war durch eine neue Ouvertüre zu dem „Märchen von den sieben Raben“ vertreten. Von den zahlreichen Märchenstoffen, die seit Mendelssohn's „*Melusine*“ componirt worden sind, scheint mir der von Rheinberger gewählte am wenigsten günstig. Daß sieben Buben in Raben verwandelt und schließlich wieder entzaubert werden, ist ein Vorgang, der sich musikalisch nicht fassen oder imitiren läßt. Die Composition Rheinberger's ist nicht bedeutend, hat aber im Allegro einen guten Fluß und einige interessante Durchführungsmomente. Als zweite Novität figurirte „*Gold'smark* Frühlingshymne“ für Alt-solo, Chor und Orchester. Wer nach diesem Titel einen musikalischen Frühlingstag erwarten mochte, blauen Himmel, Duft und blättertreibenden Sonnenschein, der fand sich getäuscht. Das Gedicht ist eigentlich ein allegorisch moralisirendes. Es beginnt mit der Schilderung der im Lenz zusammenströmenden Quellen und Bäche, um sofort die Betrachtung daran zu knüpfen: „So umfasset ein kleiner Kreislauf des vergänglichen Seins kurze Bahn“ und mit der Moral zu schließen: „Mensch, beachte den Strahl des ewigen Lichtes!“ u. s. w. Dem entsprechend athmet auch die Composition keineswegs jene sehnsuchtsvollerregte, wie von lauen Düften durchströmte Stimmung, die der Frühling bringt, sondern die einer ernsten, beschaulichen Predigt über Sein und Nichtsein. Wie im Gedichte, so ist auch in Goldmark's Composition der Anfang mit seiner Quellenmalerei das Lebendigste und Anschaulichste. Das Orchester beginnt lispelnd mit feinen, charakteristischen Klängen, die sich bald zu einer constanten, wogenden Begleitungsfigur sammeln; das Thema des Chors, welches darüber auftaucht, athmet ruhige Klarheit und breitet sich harmonisch gut aus. Mit dem langsamen Cis-moll-Mittelsatz geräth der Fluß schon für eine Weile ins Stocken; noch viel mehr mit dem Eintritt des Altsolo, dessen düstere, schleppende Erhabenheit eigentlich den Charakter des Stückes bestimmt. Daß das Ganze ernst ge-

dacht, in würdiger Haltung durchgeführt sei, daß es geistreiche Harmonien (diesmal sogar mit gemäßigt tem Dissonanzenverbrauch) und charakteristische Instrumentierung aufweise, das versteht sich bei Goldmark von selbst. Interessant ist sein neues Werk, lebensvoll und wirksam kann ich es nicht finden. Der Componist, welcher selbst dirigierte, wurde gerufen, desgleichen Frau, welche das Altsolo mit schönem Pathos vortrug. Die *Gomperz-Bettelheim* freundliche Bereitwilligkeit dieser Künstlerin, welche ihr ge feiertes Talent nirgends verlegt, wo es sich entweder um die Wohltätigkeit oder um eine Wohlthat ästhetischer Erbauung handelt, hat wahrscheinlich auch zu der Aufführung des „Davidde“ von penitente Mozart, der Schlußnummer dieses Concertes, Anregung gegeben. Der „büßende David“ ist bekanntlich das einzige Oratorium, das Mozart geschrieben. Richtiger ge sagt: er hat gar keines geschrieben, denn mit Ausnahme von zwei Nummern (nach componirten Bravour-Arien für den Tenoristen und die Sopranistin *Adamberger* Ca in valieri Wien) sind die übrigen acht Nummern der unvollendet gebliebenen großen C-moll-Messe von Mozart entnommen. Diese Messe ist auch durch ihre Veranlassung interessant; sie entstand in Folge eines von Mozart ge thanen Gelübdes, daß, wenn er seine Constanze als Frau nach Salzburg bringen würde, er dort eine neucomponirte Messe aufführen wolle. Dies geschah auch im August 1783 in Salzburg, wo Mozart die noch fehlenden Stücke wahrscheinlich einer seiner früheren Messen entnahm. Als er 1785 in Wien aufgefordert wurde, für die Concerte der Tonkünstler-Societät (Pensionsverein) ein Oratorium zu componiren, verwendete er das Kyrie und Gloria jener C-moll-Messe dazu, ein italienischer Poet paßte den Noten einen ziemlich neutralen Text unter, Mozart schrieb die er wähten zwei Arien im Concertstyle dazu, und — der „Davidde penitente“ war fertig.

Bei der ersten Aufführung (März 1785) hieß es auf dem Anschlagzettel: „Il Davidde penitente“, eine ganz neue, dieser Zeit angemessene Cantate von Herrn W. A. Mozart.“ Diesen Beisatz dürfte man heute nicht mehr machen; trotz dem ist das Werk in der von Brahms dirigirten, sehr ge lungenen Aufführung über Erwartung günstig aufgenommen worden. Die Freude über die vortrefflichen Gesangsleistungen der Damen, *Wilt* und des Herrn *Bettelheim Walter* vereinigte sich im Publicum mit der Pietät für Mozart zu lohnendstem Erfolg. Die Anerkennung für die genannten Künstler theile ich vollkommen; der Pietät für Mozart wäre aber vielleicht besser entsprochen, wenn diese weichliche, formalistische, mit Rococoschmuck überladene Cantate im Ge schmack der Hasse- Graun'schen italienischen Oper unauf geführt bliebe. Die schönen, glanzvollen Chöre fänden eine passende Stelle in den gemischten Concerten des Sing vereins; anstatt des complete „Davidde“ hätte ich lieber eine beliebige Abtheilung aus Mendelssohn's „Paulus“ oder „Elias“ gehört. Da ich gerade im Kritisiren bin, möchte ich auch ein altes Pium desiderium loswerden: daß näm lich von den Programmen der Gesellschafts-Concerte der hyperlakonische Beisatz: „*Texte umstehend*“ beseitigt werde. Diese dem verschimmelsten k. k. Bureau- Deutsch entlehnte Abbraviatur, welche allenfalls einem vormärzlichen Kreisamtssecretär zu Gesicht stehen würde, will sagen, daß die Texte der vorgetragenen Gesänge auf der zweiten Seite des Programmes abgedruckt sind. „Texte umstehend“ — gewiß, es ist unmöglich, kürzer zu sein. Aber in so lebens frohen künstlerischen Zusammenkünften wie unsere Gesell schafts-Concerte soll Niemand „umstehen“, nicht einmal ein schlechter Liedertext.