

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3706. Wien, Samstag, den 19. December 1874.

Eduard Hanslick, Musik. (Hofoperntheater. — Concerte. —
Musikalische Literatur.).

1 *Musik.*

Ed. H. *Pauline* ist von der Komischen Oper *Lucca* mit einem kurzen Gastspiel in das Hofoperntheater über siedelt. Sie hat daselbst die *Margarethe* von Gounod und die *Afrikanerin* von Meyerbeer gesungen, zwei Rollen, deren überaus glänzende Aufnahme wir bereits in Kürze gemeldet haben. Es waren bedeutende Leistungen, groß angelegt, geist reich ausgeführt, Alles bis in den kleinsten Zug durchdacht und vortrefflich gemacht. Manchmal schien mir das Durch dachte und Gemachte sogar allzu stark vorzuschlagen. Ich kann nicht leugnen, daß mich Frau *Lucca* in dem kleineren Rahmen der Komischen Oper noch vollständiger befriedigte, in heiteren Rollen herzlicher erfreute. Noch unbekannt mit ihren tragischen Partien, sprach ich bei Gelegenheit der „*Lustigen*“ die Vermuthung aus, Frau *Weiber Fluth* repräsentire allem Anscheine nach die frischeste und eigenthümlichste Seite des Talentes von Frau *Lucca*. Ihre *Zerline* und *Angela* leuchteten als Strahlenbrechungen desselben Lichtes. Im tragischen Fach entfaltet *Pauline Lucca* mehr ihre Kunst, im heiteren mehr ihre Natur. Letztere begegnet in der Großen Oper doch einigen kleinen Hemmungen. Ganz abgesehen von ihrer nur mittelgroßen Gestalt, welche eine *Zerline* getreuer repräsentirt als eine *Selica*, hat das Organ der *Lucca* in Rollen wie diese einen großen Kraftaufwand zu bestreiten. Die Stimme dringt zwar überall kräftig durch, mit ihr aber zugleich ein Zug von Anstrengung, welcher die hohen Töne von *G* aufwärts im *Forte* häufig schrill er scheinen läßt. In der Komischen Oper theilten sich das kleine Haus und die heitere Gattung in das Verdienst, solche Anstrengung nicht zu veranlassen. Ferner findet die Neigung der Frau *Lucca* zu breiter, nachdrücklicher Behandlung der Phrase und Verzögerung des Zeitmaßes ein weites Feld gerade in den Aufgaben der seriösen Oper. Dadurch geräth manche Stelle ins Schleppende und Forcirt-Pathetische. Man erinnere sich an ihre auffallend langsamen Tempi in dem Duett mit *Faust*, in den sentimentalen Melodien der *Selica*, namentlich im fünften Act. Die Auffassung der *Selica* durch Frau *Lucca* gilt freilich für eine Art authentischer Interpretation, da sie die Partie mit Meyerbeer selbst studirte, trotzdem darf und muß die Kritik auf den Urtext zurückgehen. Interessant und anregend wirken alle Scenen dieser geistvollen Künstlerin in der „*Afrikanerin*“, wie im „*Faust*“. Jedes Detail ist bis zur Beugung des kleinen Fingers durchdacht, studirt, unabänderlich festgestellt; etwas von dieser absoluten Sicherheit gäbe man mitunter gerne hin für eine kleine Inspiration des Zufalls, für den Reiz des Unbewußten. Ob ihre *Selica*, ob ihr *Gretchen* den Vorzug verdiene? Die Meinungen dürften getheilt sein. *Gretchen* wirkt insofern stärker und gefälliger, als die Rolle seelenvoller, überzeugender, musikalisch reiner ist, als die *Afrikanerin*. Die *Gretchen*-Rolle ist so dankbar, daß sie es im höheren Sinne bereits

zu sein auf hört; es besitzt nämlich jede Stadt und jedes Städtchen seine Lieblings-Margarethe, welche dort für unübertrefflich gilt. Kommt nun eine fremde berühmte Künstlerin, so findet sie gerade als Margarethe die größte Schwierigkeit, den ein heimischen Liebling zu verdunkeln. Auch auf mich hat Frau mit ihrer üppigen, warmen Stimme und ihrer lei *Ehnn*denschaftlichen Innigkeit in den Liebesscenen des dritten Actes tieferen Eindruck hervorgebracht, als die Lucca, deren Vortrag hier, bei aller Kunst, durch eine gewisse Kühle und Ueberlegenheit befremdete. Hingegen intonirt Frau Lucca, zur besonderen Freude des Musikers, immer rein und richtig, was man bekanntlich von Frau Ehnn nicht behaupten kann.

Unübertrefflich wahr und einfach gibt die Lucca die erste Begegnung mit Faust, die so häufig zu gezierten Minau derien mit endlosem Sitzenbleiben auf „ungeleitet“, u. s. w. mißbraucht wird. Ebenso schlicht und schön klingt aus ihrem Munde das Lied vom König von Thule. Den Glanzpunkt dramatischer Wirkung erreicht die Lucca in der Domszene; die folternde Seelenqual des betenden Gretchen kann nicht ergreifender gemalt werden. Nur den schneidenden Aufschrei, mit dem die Lucca plötzlich niederstürzt, hätte ich lieber weggewünscht. Er ist allerdings in der Rolle vorgeschrieben (nicht bei Goethe, aber bei Gounod) und soll wol das Anbrechen des Wahnsinnes bezeichnen; der Eindruck bleibt trotzdem nur der eines grellen Theater-Effectes. Meisterhaft spielt sie die Wahnsinnsscene im Kerker. Die dramatischen Funken und Blitze der Selica können gar nicht aufgezählt werden; häufig gab es auch ein Leuchten ohne die rechte innere Wärme. Am hervorragendsten war das Spiel der Lucca mit Nelusco im Kerker und mit Vasco im vierten Act. Zu Anfang des fünften Actes hat Frau Lucca die schöne Cantilene in C-dur: „Du Tempel, reich und herrlich“, wieder restituirt, welche hier in der Regel weggelassen wird. — Wir freuen uns der Nachricht, daß Frau Lucca nach Neujahr ihr Gastspiel am Hof operntheater fortsetzen will.

Das erste Concert des begann mit der *Wiener Männergesang-Vereins* Schiller'schen „Dithyrambe“ von Julius. Sie ist oder wird allmähig ein Armuths *Rietz*zeugniß für diesen Zweig der Musik-Literatur. Denn es muß an einem empfindlichen Mangel neuer größerer Chorwerke liegen, daß diese mit geschickter Hand, aber lahmer Phantasie gemachte Capellmeister-Seeschlange, ein Dithyrambus der bürgerlichen Correctheit, immer wieder hervorgesucht wird. Neu war darin das Auftreten des tüchtigen Violin spielers und Orchestermittgliedes W. als Solo-Tenor. *Junk* Zu seinem hübschen blonden Tenoristenkopf paßt vollständig diese empfindsame, angenehme Stimme, welche nur mit Kraftäußerungen in hoher Lage haushälterisch vorgehen muß. Das Baßsolo sang anstatt des erkrankten Herrn Krauß Herr Dr. v. mit würdigem Ausdruck. Zur ersten *Raindl* Aufführung gelangte F. *Hiller's* 93. Psalm. Die erste Abtheilung klingt ziemlich salbungsvoll im herkömmlichen Mendelssohn'schen Psalmenstyl; in der zweiten jedoch geben die „brausenden Wasserströme“ dem ComponistenAnlaß zu einer grandiosen Tonmalerei, welche den geistreichen Tondichter im effectvollsten Lichte zeigt. Als posthume Novität erschienen schließlich drei Chöre mit Orchester-Begleitung aus dem Melodram „Die Zauberharfe“ von Franz. Die *Schubert* 1820 für das Theater an der Wien componirte „Zauberharfe“ gehört zu den vielen rasch verschollenen Bühnenmusiken, welche Schubert mit so beneidenswerther Frische und Leichtigkeit aufs Papier warf. Echt Schubert'scher, durchaus lyrischer Ton herrscht darin, jugendliches Blut, sinnlicher Klangreiz, bequeme Sorglosigkeit. Aber für Schubert wollen diese Chöre nicht viel bedeuten; er hat nur geringen Aufwand an Kunst und Erfindungskraft darauf verwendet und in populärem Ausdruck sich allzu gefällig zum großen Theater-Publicum herabgelassen. Das gilt besonders von den beiden Chören der (offenbar in Niederösterreich, nicht in der Provence geborenen) Troubadours; die kleinen Coloraturen, welche der Tenor in dem Vers: „Die verdiente Lorbeerkrone reicht ihm der Schönheit Hand“ auf „Lorbeerkrone“ und „ihm“ ausführt, klingen doch gar zu zopfig. Weit poetischer wirkt der für Frauen stimmen gesetzte

„Chor der Genien“, eine süße Schlummer melodie, welche sich auf breiten Harfen-Arpeggien tonselig wiegt. Aus gastlicher Gefälligkeit trug Fräulein Gabriele (früher Mitglied der *Krauß* Wiener, jetzt der Pariser Oper) drei Solonummern vor: zwei Lieder von und *Schumann*, von deren Text es schlechterdings *Kirchner* unmöglich war, ein Wort zu verstehen, dann die große E-dur-Arie aus „Fidelio“, in welcher sich wenigstens die routinirte und musikalisch feste Bühnensängerin erproben konnte. Leider ist die Stimme von Fräulein Krauß seit ihrem Abgang von Wien noch klangloser und zitternder geworden. Ihr fortwährendes heftiges Tremoliren wirkt geradezu unangenehm, und wir können einem unserer Collegen nicht Unrecht geben, wenn er die Töne der Krauß „Klanggespenster“ nennt. Daß man übrigens in Fräulein Krauß die Wienerin und den Gast ehrte und mit Beifall überschüttete, versteht sich von selbst. Nur sollen die Herrn von Männergesang-Verein, welche die stärkste Klatscherlegion bildeten, nicht vergessen, daß sie Concertgeber sind und keineswegs Publicum; wenn Chor und Orchester einmal anfangen, ihre mitwirkenden Collegen, gut oder übel, öffentlich zu censuriren, dann wird das Publicum auf das Durchsetzen seiner Meinung verzichten müssen.

Die von Herrn Friedrich geleiteten *Producte* *Heßlertionen* des *Orchestervereines* bewahren auch heuer ihren streng privaten Charakter und erfreuen sich dadurch aller Vortheile häuslicher Unterhaltungen. Das letzte Concert dieses eifrigen Dilettanten-Vereines schien die Zuhörer besonders zu befriedigen; es hatte an *Volkmann's* C-dur-Serenade und an Balletmusik aus *Cherubini's* „Anakreon“ zwei interessante Programm-Nummern aufzuweisen. In *Hellmesberger's* dritter *Quartett-Soirée* hat das vor mehreren Jahren zuerst aufgeführte Streich von J. quartett neuerdings sehr angesprochen; *Herbeck* auch wurde der Pianist Herr W. nach dem *Schenner* Vortrage des B-dur-Trios von Beethoven lebhaft ausgezeichnet.

Benützen wir den Raum, der uns ausnahmsweise heute bleibt, um neben der ausübenden Kunst auch einige Novi täten der Musik-Literatur zu erwähnen. Da ist zuerst die neue Compositionen, ein wahres Natio *Gesammt-Ausgabe* von F. *Mendels'sohn-Bartholdynalwerk*. Breitkopf und Härtel, eine Verlegerfirma vom ältesten musikalischen Adel, liefert in dieser Mendelssohn- ein würdiges Seitenstück zu ihrer nicht Gesammt-Ausgabe genug zu preisenden großen Beethoven-Edition. Julius, der Freund *Rietz* Mendelssohn's und genaueste Kenner seiner Werke, besorgt die kritische Durchsicht dieser Ausgabe, von welcher bereits vier Bände (sämmtliche Clavier-Compositionen, Lieder und Streichquartette) erschienen sind. Das Ganze erscheint auf Subscription in neunzehn Serien, von denen jedoch auch jede einzeln zu haben ist. — Zu den „Thematischen Katalogen“, dieser so dankenswerthen, uns jetzt unentbehrlich dünkenden Erfindung unserer Zeit, hat sich nunmehr auch ein vollständiger *Schubert-Katalog* gesellt, nach welchem längst die Wünsche der Musikfreunde standen. Dieser thematische Katalog sämmtlicher Compositionen von Franz Schubert ist bei F. Schreiber in Wien erschienen und von G. mit jener Sachkennt *Nottebohmniß* und philologischen Genauigkeit redigirt, welche alle Arbeiten dieses Musikgelehrten auszeichnen.

Eine interessante Wiener Publication führt den Titel „*aus dem Schwarzschanerhause*“ Herrn Dr. v. zum Verfasser. Dr. *Breuning* Breuning, bekanntlich ein Sohn von Beethoven's intimsten Freunde Stephan v. Breuning, bewahrt aus seiner Jugendzeit lebhaft persönliche Erinnerungen an Beethoven. Diese Erinnerungen, nebst zahlreichen Mittheilungen seines Vaters, einer genauen Beschreibung von Beethoven's Wohnung und Haushalt im „Schwarzschanerhaus“ und gar Vieles sonst, was aus den letzten Lebensjahren des Meisters neu und interessant ist, hat Breuning in diesem Büchlein gesammelt, das sich durch reichhaltigen Stoff und schlichten sachgemäßen Vortrag empfiehlt. — Unter der lateinischen Aufschrift „Opuscula“ empfangen wir eine kleine Reliquie eines echt deutschen Musikers, des verstorbenen Thomas-Cantors in Leipzig, *Moriz*. Der größte Theil dieser *Hauptmann* von Haupt-

mann's Sohn herausgegebenen Aufsätze ist streng fachmännischen Inhalts und behandelt theils Gegenstände der Akustik und Physik (Klang, Temperatur), theils Fragen aus dem Gebiet der Harmonielehre, Metrik und Contrapunktik. Die wenigen kleinen Aufsätze allgemeineren, insbesondere ästhetischen Inhalts lassen bedauern, daß nicht mehr von den trefflichen Studien Hauptmann's, welche in alten Musikzei- tungen vergraben liegen, hier aufgenommen wurden. Bei diesem Anlaß wiederholen wir auch eine frühere Interpellation: Was ist's mit dem Briefwechsel zwischen Moriz Hauptmann und Otto Jahn? Ist doch die Veröffentlichung dieser interessanten Correspondenz schon vor drei Jahren als „bevorstehend“ angekündigt worden. — Von dem reichhaltigen „*Musikalischen Conversations-Lexi*“, das unter H. Kon Redaction bei R. Mendel's Oppen in heim Berlin herauskommt, ist jetzt der vierte Band (F bis H) erschienen; er wird dem verdienstvollen Unternehmen neue Anhänger werben. — Der zweibändige „*Beethoven* von A. B., dessen redseliger, aber warmer und an Marxregender Vortrag sich viele Freunde gemacht hat, erschien soeben bei Otto Janke in Berlin in dritter Auflage. Diese besitzt das besondere Verdienst, daß ihr Herausgeber, Dr. G., den historischen Theil, welchen Behncke Marx neben dem rein musikalischen und ästhetischen stiefmütterlich behandelt hatte, bereichert und dabei Rücksicht auf die neuesten Beethoven-Forschungen von Thayer und Nottebohm genommen hat.

„— das ist ein *Die Poesie in der Musik* Titel, der ohne Zweifel zahlreiche Musikfreunde und -Freundinnen anlocken wird. Herr Franz, ein in Hüfner Lon ansässiger Deutscher, hat das Büchlein verfaßt, und don zwar ursprünglich in englischer Sprache, nur für englische Leser. Die (bei Leuckart in Leipzig erschienene) autorisirte Uebersetzung bringt biographisch-kritische Aufsätze über Richard Wagner, Schubert, Schumann, Robert Franz und Liszt, worin sich manche anregende Stelle, wenn gleich wenig Neues für einigermaßen bewanderte deutsche Leser findet. Der größte Raum in dem Büchlein und der höchste Enthusiasmus gehört Richard Wagner. Diese „Poesie in der Musik“ heißt auch wirklich im englischen Original: „Richard.“ Das Inter Wagner and the music of the Futureessanteste sind einige bisher ungedruckte Briefe von Robert an A. Schumann Zuccalmaglio, der unter der Maske eines „Dorfküstlers Gottschalk Wedel“ manchen originellen Beitrag für Schumann's Musikzeitung geliefert hat. Für die Wiener, welche freilich dabei nicht am besten wegkommen, haben namentlich mehrere Briefe Schumann's aus Wien Interesse. Bekanntlich trug sich Schumann mit dem Plane, seine „Neue Zeitschrift für Musik“ in Wien herauszugeben, und die Ausführung stand sogar näher in Aussicht, als man vermuthete. Schumann meldet dem Gottschalk Wedel im August 1838 aus Leipzig, daß er nach Wien gehe und die Zeitschrift vom 1. Januar 1839 an in erscheint. „Manches Gute hoffe ich von Wien dieser Uebersiedlung; neue Lebenskreise, neue Thätigkeit, andere Gedanken; Vieles glaube ich da wirken zu können, wo sie, mit Jetter zu sprechen, in der Confusion schwimmen, wie Fliegen in der Buttermilch.“ Am 19. October 1838 bittet Schumann, schon von Wien aus, der Freund möchte ihm für die ersten Nummern, die schon in Wien erscheinen sollten, einen Beitrag senden. „Etwas Heiteres, Novellenartiges für die Wiener, ja nichts Catilinarisches, was hier nicht verstanden wird. Zwar ist das Erscheinen der Zeitschrift in Wien noch nicht kundge macht. Sie glauben kaum, was für Schwierigkeiten die Censur macht, und die Verleger auch, die für ihren Strauß, Proch etc. fürchten. Ueber Wien selbst hab' ich meine eigenen Gedanken; ich passe nicht unter diesen Schlag Menschen; die Fadheit ist denn doch zu Zeiten zu mächtig. Indeß wird genauere Bekanntschaft mit den Einzelnen von diesem Urtheil Manches löschen.“ Am 10. März 1839 meldet Schumann Wien dem Freunde bereits das Scheitern des Planes. „Weder die Zeitung noch ich bleiben hier, wir passen im Grunde auch nicht hieher. Die Sache hat sich nach genauer Erwägung als nicht vortheilhaft herausgestellt. Das Haupthinderniß ist die Censur.“ Von der Tyrannei der letzteren gerade gegen eine Musikzeitung hatte Schumann offen bar über-

triebene Vorstellungen, aber sein Zutrauen auf das Gedeihen einer Zeitschrift *seiner* Färbung unter den vor mährlichen Musikzuständen in Wien war jedenfalls zu sanguinisch gewesen. Als ich Schumann bei seinem letzten Besuche in Wien an jenen Uebersiedlungsplan erinnerte, gestand er, daß die Lust, sich in Wien niederzulassen, neuerdings in ihm erwacht sei. Nur wisse er sich hier keinen rechten Wirkungskreis. „Als Schriftsteller oder Redacteur kann man in Wien nichts Rechtes für Musik leisten,“ lautete seine neue Ansicht, „nur ein einflußreicher, praktischer Musiker vermöchte als Dirigent eines großen Musik-Institutes in Wien reformatorisch zu wirken — ein Mann wie!“ *Mendelssohn*