

*Neue Freie Presse.* Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz  
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5880. Wien, Dienstag, den 11. Januar 1881.

Eduard Hanslick, Musik. (Director Jahn. —  
Hofoperntheater. — Concerte.).

## 1 *Musik.*

Ed. H. Als mich im vorigen Sommer die Rückreise von den Brüsseler Nationalfesten rheinaufwärts führte, ent schädigte ich mich für überstandene und noch zu überstehende Eisenbahnfahrten mit einem Ausfluge nach Wiesbaden. Ein bestimmtes künstlerisches Interesse verband sich diesmal mit dem landschaftlichen, um mich nicht abermals an der „Perle der Taunusbäder“ vorbeifahren zu lassen. War mir doch so viel von dem Wiesbadener Capellmeister erzählt wor *Jahnden*, daß ich ihn gerne einmal in seiner musikalischen Werk statt beobachten wollte. So oft es sich in Wien um die Be setzung einer Capellmeisterstelle am Hofoperntheater handelte, wurde der Name Jahn genannt. Wer immer dessen frühere Wirksamkeit in Prag kannte — wo Jahn mittelst aller deutschester „Umgangssprache“ die Oper in Flor gebracht — wer immer von unseren Sängern neuerer Zeit von einem Wiesbadener Gastspiel zurückkehrte, der zollte dem Dirigenten- Talente des Mannes das auszeichnendste Lob. Im vorigen Sommer nun schwirrte die Parole „Jahn“ lauter als je in Wiens Theaterkreisen; das glückliche Auge unseres Ge neral-Intendanten hatte in dem ihm empfohlenen Capell meister den rechten Mann für die Leitung nicht blos des Orchesters, sondern des Operntheaters selbst erkannt. Die Idee einer solchen Berufung barg sich noch verschämt unter dem Schleier hochamtlichen Geheimnisses, als ich in Wiesbaden ankam. Mein erster Blick galt dem Theaterzettel. Ich hatte es glücklich getroffen: Jahn dirigitte zum ersten male nach seiner Urlaubsreise den „Fliegenden Holländer“. Das Theater liegt am Ende einer langen Allee, dicht an dem reizenden Park, um welchen die Stadt in Gruppen von eleganten Villen und stattlichen Hotels sich behaglich ausbreitet, ein lieblich Mittelding zwischen großem Badeorte und kleiner Residenz. Im Theater selbst schaute ich aller dings etwas enttäuscht um mich: ein sehr bescheidener Zu schauerraum mit wenigen Logen, fast an unseren Joseph Musentempel erinnernd. Dem Saale entsprach die städter geringe Ausdehnung der Bühne. Als das kleine Schiff des Holländers keck herausgesegelt kam, glaubte ich, es müsse anDaland's Fahrzeug anrennen, obgleich auch dieses kein „Great Eastern“ war. So nahe standen sich auf der kleinen Bühne die beiden Schiffe, daß man bequem von dem einen ins andere springen konnte. Auch der Anblick des Orchesters drückte meine Erwartungen bedeutend herab. Wirklich nur drei Contrabässe und acht Primviolinien? Ich hatte doch richtig gezählt. Aber welche Energie und Feinheit entwickelte dieses Miniatur-Orchester unter Jahn's Leitung! Die schwierige Ouvertüre hatte ich kaum irgendwo besser gehört; gewaltiger wol, aber schwerlich in so feiner Vertheilung von Licht und Schatten, so musikalisch ein- und ausathmend. Jahn hält sein Orchester wie ein Glöckchen in fester Hand. Das Wiener Orchester ist eine Domglocke dagegen. Von

den Darstellern leuchtete kein einziger aus dem Ensemble glänzend hervor durch Stimme oder dramatisches Talent; das Ensemble selbst war jedoch musterhaft. Die Gesamtheit der Sänger und Musiker schien verbunden durch ein eigenthümlich musikalisches Etwas, das als elektrisches Fluidum von dem Blick und der Hand des Dirigenten ausströmte. Wo solche künstlerische Uebereinstimmung herrscht, da ist sie sicherlich Verdienst des Dirigenten; wohlgemerkt: eines Dirigenten, der nicht bloß auf das Orchester, sondern ebenso sehr auf den Vortrag der Sänger bestimmenden Einfluß nimmt. Jahn war selbst eine zeitlang Opersänger, bevor er den Tactirstab ergriff — eine werthvolle Vorschule. Componirt hat er nur einige Lieder. Auch das erhöht in der Regel den Werth eines Capellmeisters, wenn er keine noch unaufgeführte oder bereits verkannte eigene Oper als Dolch im Gewande mit sich führt. Das Wiesbadener Publicum verhielt sich an jenem „Holländer“-Abende sehr kühl gegen die Sänger, begrüßte hingegen Herrn Jahn bei seinem Eintritt ins Orchester mit schmeichelhaftem Zuruf. Die Zuschauer applaudirten, die Musiker bliesen Tusch, und einige fremde Studenten, welche den lorbeerbekränzten, blonden Jahn vielleicht für den König Gambrinus hielten, machten Miene, ihm einen Salamander zu reiben.

Zweierlei konnte selbst der Fremde an diesem Abende wahrnehmen: die große Beliebtheit des Capellmeisters Jahn und seine unbedingte Autorität über das Personal. Theatermitglieder und Kunstfreunde, mit welchen der günstige Zufall mich in Wiesbaden zusammenführte, bestätigten einhellig die Richtigkeit dieser Wahrnehmungen und wußten sie durch allerlei artige Geschichten zu illustriren. Ich selbst glaubte nicht an Wunder, doch hörte ich im „Nonnenhof“ versichern, Jahn habe kürzlich die „Puritaner“ von Bellini so meisterhaft einstudirt, daß sie nicht sehr langweilig waren. Bewies mir dergestalt der Augenschein, wie sehr die Berufung Jahn's für Wien zu wünschen wäre, so belehrte mich derselbe Augenschein doch gleichzeitig, daß dem Manne das Scheiden nicht eben leicht fiel. Seitdem Wiesbaden seine Spielbank verloren und dafür eine neue Heilquelle von echtem Pilsener Bier eröffnet hat, ist es insonderheit für Künstlernaturen ein kleines Paradies. In diesem Paradies besaß Jahn ein ihm ergebenes Künstlerpersonal, ein dankbares Publicum und Vorgesetzte, die sich nur vorgesetzt hatten, ihn frei schalten und walten zu lassen. Ein lohnendes, bequemes Amt, ein eigenes freundliches Haus, ein zwischen poetischer Gartenstille und wechselvoller Anregung schön abgetöntes Dasein — das Alles sollte er freiwillig verlassen, um unter gar schwierigen Verhältnissen ein unruhiges, neues Leben zu beginnen? goldene Mahnung: „Auch rath' ich dir, baue dein *Heine's* Hüttchen im Thal — und nicht auf dem Gipfel!“ wen hätte sie in ähnlicher Versuchung nicht mit sanfter Hand zurückgehalten? Es war kein leichter Entschluß, aber einem Manne von Begabung und Rüstigkeit konnte er Jahn's nicht erspart bleiben. Zu früh, viel zu früh für ihn wäre das Ausruhen auf einem weichgepolsterten Glücke, das keiner Steigerung fähig, keiner Anstrengung bedürftig ist. Sein Lebenlang in Wiesbaden verbleiben, hieße künstlerisch abdiciren. Jahn mußte den großen Ruf, den er sich in einer kleinen Stadt erworben, endlich auf einem bedeutenderen Schauplatze bewähren und vermehren. Er mußte in sich die Verpflichtung fühlen, ein größeres Schiff als das seines „Holländers“ zu besteigen, mehr als drei Contrabässe zu commandiren, von mehr als Einer Zeitung kritisirt, von mehr als Einer Prima donna sekirt zu werden — kurz im Schweiß seines Angesichts Lorbeern und „Pilsener“ sich frisch in Wien zu erkämpfen.

Director Jahn hat mit dem Neujahrstage hier sein neues Amt angetreten. Auch der oberflächlichste Kenner der Naturgeschichte weiß, daß sich nicht innerhalb zehn Tagen säen und ernten läßt. Ja selbst mit der Aussaat kann der neue Chef kaum noch beginnen, er muß sich vorläufig begnügen, das Erdreich zu studiren, die eben sprießenden Keime zu fördern und zu schützen. Daß er bald daran gehen werde, auch das Unkraut auszujäten und neue Pflanzungen anzu legen, dafür bürgen uns seine künstlerische Vergangenheit und eine hier doppelt werthvolle und nothwendige

Charakter- Eigenschaft: die von flackernder Geschäftigkeit wie von be quemem Optimismus gleich weit entfernte Energie des Mannes.

Außer dieser Einen großen Neuigkeit, der „Direction Jahn“, lieferte uns das Operntheater im neuen Jahre noch keinen Stoff. Doch hat es uns die willkommene Erfüllung dessen gebracht, was wir Alle für unsern gewünscht *Beck* und gehofft. Dieser große Künstler ist uns neugestärkt wieder gegeben. Er hat sich, wie seine jüngste großartige Leistung als Tell bewies, selber wiedergefunden und wird unserer Oper sicherlich noch lange erhalten bleiben.

Die *Concerte*, deren enggeschlossene Reihe durch die Weihnachts- und Neujauchswoche eine kurze wohlthätige Locke rung erfahren hatte, beginnen wieder dicht geschaart anzu rücken. Das hervorragendste darunter war das vierte *Phil*, eine der genußreichsten Auf *harmonische Concert*führungen, welche wir diesem Künstlerverein und seinem Führer Hanns verdanken. An bekannten, aber *Richter* willkommenen Reprisen brachte es *Mendelssohn's* Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Menuet und Fuge aus dem *Beetho'sven* C-dur-Quartett, Op. 59 (von allen Streichinstrumenten virtuos ausgeführt) und *Schubert's* C-dur-Symphonie; hingegen war Robert *Schumann's* Ouvertüre zu Shakspeare's „Julius Cäsar“, Op. 128, welche in Wien nur Einmal, vor bald zwanzig Jahren, aufgeführt wurde, den meisten Anwesenden wahr scheinlich neu, weßhalb einige recapitulirende Worte darüber hier Platz finden mögen. Das genannte Tonstück ist eine von den vier selbstständigen Ouvertüren, die wir von Schumann besitzen und die sämmtlich aus den letzten Jahren seiner Thätigkeit zu Düsseldorf (1851 bis 1853) stammen (Ouvertüre zu „Julius Cäsar“, zur „Braut von Messina“, zu „Hermann und Dorothea“ und „Fest-Ouvertüre über das“). Rheinweinlied Schumann's „Julius-Cäsar“-Ouvertüre lehnt sich nicht so eng wie Beethoven's „Coriolan“ an ihren dra matischen Stoff; kaum mehr als der eherne Schritt des Hauptthemas und eine allgemeine kriegerische Färbung weisen auf die große römische Tragödie hin. Allerdings wollte einFreund Schumann's in den dreizehn scharf synkopirten Schlägen, welche (Tact 109 bis 112) rasch zu dem Paukenwirbel auf C hinabsteigen, die dreizehn Dolchstiche in Cäsar's Brust wiedererkennen. Die Ouvertüre selbst fordert zu keinerlei scharfsinniger Auslegung heraus; sie ist musikalisch klar und einheitlich. An Eigenart und Reichthum der Erfindung steht sie nicht in der ersten, kaum in der zweiten Reihe Schumann'scher Tondichtungen. Die Kraft, mit welcher die „Cäsar“-Ouvertüre einherschreitet, ist mehr die beabsichtigte, mitunter angestrenzte der dramatischen Charakterisirung, als die ursprüngliche einer musikalischen Gedankenströmung; eigenthümlich weich wehen aus den sanften Nebemotiven Anklänge aus „Manfred“ und „Genovefa“ herüber. Merkwürdig ist die Auffassung, die aus der Schluß wendung spricht. Der Componist symbolisirt den Untergang J. Cäsar's keineswegs durch eine Klage, seine Musik stirbt nicht mit ihrem Helden dahin wie die schmerzlich verathmende „Coriolan“-Ouvertüre, sie erhebt sich im Gegentheile aus dem düsteren F-moll in das helle F-dur und schließt voll muthiger Siegesfreude. Es ist also ganz eigentlich eine re publikanische Ouvertüre, welche den Sturz des gewaltigen Herrschers als glücklich errungenen Sieg der Volksfreiheit feiert. Die Ouvertüre machte am vorigen Sonntag einen ebenso schwachen Eindruck auf das Publicum, wie bei ihrer ersten Aufführung im alten Kärntnerthor-Theater; der Maßstab, den wir aus den besten Werken uns gebildet *Schumann's* haben, ist für Compositionen wie die „Cäsar“-Ouvertüre zu groß geworden. Was dieser Ouvertüre, abgesehen von ihrer krankhaft matten Erfindung, noch wesentlich schadet, ist ihre dicke, undurchsichtige Instrumentirung, die mit Blechmassen das Ohr betäubt und manchen feinen Zug erstickt.

In dem dritten, von Herrn W. dirigirten *Gericke „Gesellschafts-Concert“* trug Herr Leopold, *Auer* Professor am Petersburger Conservatorium, *Spohr's* Vio vor. Herr lin-Concert Nr. 9 *Auer* (geboren 1845 zu Vesz in prim Ungarn) zählt bekanntlich zu den renommirtesten Violin-Virtuosen und hat vor dreizehn Jahren auch in Wien mit glück-

lichstem Erfolge concertirt. Mein Gedächtniß müßte mich arg täuschen, wenn Herr Auer damals nicht viel kräftiger und feuriger gespielt hat, als jetzt. Er trug am vorigen Sonntag das Spohr'sche Concert rein, zart und äußerst ge läufig vor, aber mit so kleinem Ton, daß man fast eine Kindergeige zu hören glaubte. So ungefähr, dachten wir uns, mag ein höflicher Virtuose, um die Zimmernachbarn nicht zu wecken, daheim bei Nacht seine Stücke wiederholen. Selbst sanfte Gemüther, die ein schönes Pianissimo über Alles schätzen, mögen es nicht ein ganzes Concert hindurch un unterbrochen hören und erwarten wenigstens im Finalsatze einen energischeren Bogenstrich und feurigen Vortrag. Herr Auer spann aber auch das Finale aus lauter feinen Silberfäden und blieb demnach weit hinter der unvergeßlichen Wirkung zurück, die zuletzt mit derselben Composition *Joachim* hier hervorbrachte. Eine Trias von Salonstücken, welche Herr Auer noch nebst dem dreisätzigen Concerte zum Besten gab, war uns quantitativ zu viel und qualitativ zu gering. Jedenfalls sind die Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde“ nicht der Ort für dergleichen gehaltlose Bagatellen mit Clavierbegleitung, von denen ohnehin unsere zahllosen kleineren Concertprogramme überfließen. Herr wurde übrigens *Auer* lebhaft applaudirt und wiederholt gerufen, wie er es ob seiner vielen unleugbaren Vorzüge ohne Zweifel verdient. Von zwei Chören, welche der „Singverein“ (ohne Begleitung) sehr hübsch vortrug, gefiel vorzüglich *Goldmark's* „Regenlied“. Dieses kleine Stück, in welchem geistreiche Tonmalerei sich einem melodiösen und musikalisch schön geformten Ganzen bescheiden unterordnet, zählt zu den glücklichsten Eingebungen *Goldmark's*. Ungleich schwächer wirkte ein zweiter Chor: „Die erwachte Rose“, von *Rubinstein* dessen Musik dem unglaublich faden Gedichte leider recht sehr entspricht. Das Concert schloß mit einer gelungenen Aufführung des „42. Psalms“ von *Mendelssohn* Fräulein *Minna*, die wir vor einigen Jahren *Walter* als vielversprechende Pianistin begrüßten, hat sich in der (für Frau *Materna* schnell übernommenen) Sopranpartie als vielversprechende Sängerin herausgestellt. Die kräftige, helltönende Sopranstimme der jugendlichen Künstlerin machte im Verein mit glockenreiner Intonation, deutlicher Aussprache und solider musikalischer Auffassung den günstigsten Eindruck. So gewiß das Publicum sich von vornherein geneigt fühlte, in der talentvollen Tochter *Gustav* den trefflichen Vater zu ehren, so gewiß hat *Walter's* Fräulein *Minna* nur sich selbst den schönen *Walter* Erfolg zu danken, den sie im letzten Gesellschafts-Concerte errang.