

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6242. Wien, Donnerstag, den 12. Januar
1882.

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

1 Musik.

Ed. H. Ouvertüre zu „*Schubert's Fierabras*“ — eine der Opern, die in Schubert's Leben das Capitel „Verlorne Liebesmüh“ bilden — eröffnete das dritte Gesellschafts-Concert. Jedesmal freuen wir uns auf die Anfangstacte dieses Stückes, welche in langgezogenem, geheimnißvollem Tremolo der tieferen Geigen alle Schauer einer süßen, da mals noch neuen Romantik wecken; eine im besten Sinne opernmäßige Einleitung, deren Verheißungen der weitere Verlauf freilich nur theilweise erfüllt. Es folgte ein neues Werk von: *Brahms* Schiller's „Nänie“ für Chor und Orchester. Vor zwei Jahren hörten wir im Gesellschafts-Concert auf dieselben Worte eine Composition von Hermann, deren warme Empfindung um so rührender wirkte, *Götz* als eine unwillkürliche Beziehung des Trauerchores auf das frühe Ende des begabten Tondichters sich aufdrängte. Dies mal, in *Brahms'* Chorwerk, liegt eine bestimmte Beziehung des Schiller'schen Trauergedichtes vor: die Klage „Alles Schöne muß sterben“ gilt dem in voller Manneskraft hingerafften genialen Maler Anselm, der *Feuerbach* uns durch seine Wiener Thätigkeit auch persönlich nahe gerückt war. *Brahms'* „Nänie“ ist eine musikalische Todtenfeier für Anselm Feuerbach, wie dies auch die Dedication an die Mutter Feuerbach's verräth. Von dieser ausgezeichneten Frau ging die Veröffentlichung des merkwürdigen Büchleins: „Ein Vermächtniß von Anselm Feuerbach“ (1882) aus, das auch diejenigen, welche den Werken Feuerbach's fremd oder unbewegt gegenüberstehen sollten, für den hochtrefflichen, durchaus idealen Menschen gewinnen muß. Das Fragment einer Selbstbiographie, die Briefe an seine Mutter, endlich der Anhang von geistvollen Aphorismen Feuerbach's bilden in Wahrheit ein werthvolles Vermächtniß. Maler pflegen aufrichtige, warmherzige Musikfreunde zu sein, meistens ohne selbst ein Instrument zu spielen; die Kunstschichte dürfte wenig Beispiele vom Gegentheile anführen; im Bereiche meiner persönlichen Erfahrung finde ich gar keines. Auch in dem „Vermächtniß“ verräth mehr als eine Stelle Feuerbach's Liebe zur Musik. Eine Privat-Aufführung des Gluck'schen „*Orpheus*“ begeistert ihn zu seinem Bilde gleichen Namens; eines seiner letzten venetianischen Gemälde, sein bestes, wie er meint, heißt „Das Concert“; von seinem großen Dante-Bilde schreibt er, „es wird wie ein Andante von Mozart sein“. Doch war es weniger diese Musikliebe, als vielmehr die Aehnlichkeit in der ganzen Kunstanschauung, was Feuerbach mit *Brahms* in Freundschaft und Seelenverwandtschaft verband: dieselbe unerschütterliche Richtung auf das Große, Erhabene und Ideale, die oft bis zur herben Strenge und Abgeschlossenheit führte. Man könnte auf größere Tondichtungen *Brahms'* den schönen Ausspruch wenden, den Feuerbach über sein Bild „Poesie“ that: „Es ist kein Bild nach der Mode; es ist streng und schmucklos. Ich erwarte kein Verständniß da-

für, aber ich kann nicht anders. Und wer sich die Mühe nimmt, es lange anzusehen, den wird etwas daraus an wehen, als ob das Bild kein Bild aus unserer Zeit sei. "Dieser strenge, edle und reine Geist durchzieht auch die „Nänie“, die Brahms dem Andenken Feuerbach's gewidmet, und dessen Todestag beinahe mit der Wiener Aufführung zusammenfiel. Wie verlockend und gefährlich zugleich Schil's gedankenschweres, bilderreiches Gedicht für den Ton dichter sei, haben wir bereits gelegentlich der Götz'schen Composition hervorgehoben. Diese mag gegen das tiefere und kunstvollere Werk von Brahms im Vortheile sein durch gefälligere Melodik und reichliche Abwechslung. Brahms verzichtet auf letztere und hält seinen Trauerchor in Einem abgeschlossenen Satze von wehmüthiger Feierlichkeit zusammen. Nach einer sanften Instrumental-Einleitung, in welcher die Oboë klagend das Wort führt, setzen die Soprane allein mit dem ersten Vers ein, die drei anderen Stimmen folgen canonisch. In feierlicher Majestät erhebt sich der Mittelsatz in Fis-dur: „Aber sie steigt aus dem Meere“, in rührender Einfachheit senkt sich die Klage zu der Pianissimo-Stelle: „daß das Vollkommene stirbt.“ Es ist ein sinniger Zug, daß Brahms das letzte Wort nicht dem „Gemeinen, dasklanglos zum Orcus hinabgeht“, beläßt, sondern mit dem vorletzten Verse schließt: „Ein Klaglied zu sein im Mund' der Geliebten ist herrlich — herrlich!“ Die Musik nimmt hier den Anfangs- und Hauptsatz in D-dur (Sechs viertel-Tact) wieder auf, das Ganze zu harmonischem Ring abrundend. Das Werk, das übrigens einen viel feineren, wehevolleren Vortrag zuläßt und eine correctere Orchester-Begleitung verlangt, fand eine ziemlich kühle Aufnahme. Novitäten von so tiefem Ernst und kunstvoller Ausführung haben fast immer einen Kampf zu bestehen mit der kühlen Bequemlichkeit des Publicums; zum Siege führt dieser Kampf erst bei späteren Wiederholungen. — Eine zweite Novität, mit der uns Herr als Dirigent der Gesellschafts-Gericke Concerte bekannt machte, war ein „Intermezzo scherzoso“ für Orchester von Hugo. Ohne hervorragende Originalität, wirkte das Stück doch sehr gefällig durch muntere Lebendigkeit und effectvolles Colorit. Frau Annette, *Essipoff* an Triumphe gewöhnt, blieb auch mit dem Vortrage des F-moll-Concertes von Chopin dieser Gewohnheit treu. Die berühmte Pianistin kommt von weiten und langen Kunstreisen, bei welchen sie dieselbe männliche Kühnheit und Ausdauer zu beweisen Gelegenheit hatte, die ihr Spiel auszeichnet. Das von ihr gewählte F-moll-Concert steht dem ersten Chopin'schen in E-moll an poetischem Reiz und musikalischem Gehalte nach, ist aber in der Oeffentlichkeit weit weniger verbraucht; der Virtuosität Frau Essipoff's bot es jedenfalls einen weiten Schauplatz. Das Finale schien uns gleich im Thema von Frau Essipoff zu scharf pointirt, im Verlaufe zu stürmisch ausgeführt; es büßte Einiges von der natürlichen Anmuth ein, welche der Componist durch die Vortragsbezeichnung „semplice ma graziosamente“ ausdrücklich betont. Hingegen prangten die beiden ersten Sätze in dem hellen, etwas kühlen Glanze, welche die außerordentlich sichere und gefeilte Technik der Essipoff über jedes Tonstück breitet. Zum Beschlusse des Concertes wurde *Mendelssohn's* 98. Psalm vom Singverein sehr beifällig vorgetragen.

Von den Concertgebern der letzten Woche — jeder Tag bringt jetzt einen andern — ist zunächst Herr Louis *Pabst* aus Riga zu nennen. Er ist als geschmackvoller Pianist und Tonsetzer in Wien bereits bekannt und beliebt; als Liedercomponist erfreut er sich des Vortheiles, in seiner Gattin (Helene v. Engelhardt) eine begabte Dichterin zu besitzen, die es an Texten ihm nicht fehlen läßt. Auf ein beifällig aufgenommenes Concert der talentvollen Altistin Fräulein Mathilde (aus Herrn *Mayer* Gänsbacher's Schule) folgte die erste Production des von Frau *Regan-Schimon* organisirten Damen-Gesangs-Quartetts. Das Eigenthümliche, Ungewohnte dieser Concertform und die wohl erworbenen warmen Sympathien, welche Frau *Regan* als treffliche Concertsängerin hier besitzt, führten ein zahlreiches und gewähltes Publicum in den Musikvereinssaal. Frau singt den ersten Sopran, *Regan* Fräulein den zweiten; Fräulein *Bingenheimer Lankow* hat die höhere, Fräulein die tiefere *Pfeiffer von Beck* Altstim-

me. Ohne Zweifel verdanken wir dieses deutsche oder Münchener Damenquartett dem Vorgange des berühmten (jetzt aufgelösten) Damenquartetts, das auch *schwedischen* in Wien 1873 eine ansehnliche Reihe von Concerten gab. Wer gedenkt nicht gerne und dankbar der vier blonden Schwedinnen, die, gleichfarbig in Kleidung wie an Stimme, so schlicht vortraten und auswendig, ohne Beihilfe eines Claviers, ihre Quartette sangen wie aus Einem Herzen und aus Einer Kehle! Ihr Ensemble stand auf der Höhe der Vollendung durch haarscharfe Reinheit der Intonation wie durch unvergleichliche Verschmelzung der vier Stimmen in den feinsten Schattirungen des Vortrages. Sagen wir es nur gleich, daß unser Münchener Damenquartett die voll endete Meisterschaft jenes schwedischen nicht erreicht; sobald damit überspannten Erwartungen gewehrt ist, können wir den Vorzügen unserer neuen Gäste unbefangen gerecht werden. Verschieden wie die Gestalten, die Physiognomien und die Toiletten der vier deutschen Sängerinnen sind auch die Stimmen in ihrem charakteristischen Timbre; sie wollen nicht recht zu Einem homogenen Klange verschmelzen. Die Altstimmen, deren zweite insbesondere von großem Volumen und seltener Tiefe ist, stehen in empfindlichem Gegensatze zuden Sopranen, decken sie auch manchmal. Der zweite Sopran trat ziemlich unbedeutend zurück, der erste Alt verrieth einige Unsicherheit. Die erste Sopranstimme gehört, wie gesagt, einer ausgezeichneten Gesängerkünstlerin, aber sie gehört ihr nicht mehr ganz, wie vor zehn Jahren. Durch ihre musikalische Bildung und musterhaften Vortrag ist Frau Regan immerhin zur Führung des Quartetts berufen, welches sie in kurzer Zeit bereits zu sehr achtbaren, mitunter vorzüglichen Leistungen geschult hat. Kein Zweifel, daß das Re'sche Vocal-Quartett bei längerem, stetigem Zusammen gansingen zu noch feineren und stärkeren Wirkungen gelangen wird. Das schwedische Quartett befand sich von Haus aus in viel günstigerer Lage: die vier Mädchen, fast von gleichem Alter, waren Mitschülerinnen im Stockholmer Conservatorium, ein seltenes Quartett von Jugendfreundinnen, dessen gemeinsames Hinaustreten in die Oeffentlichkeit als etwas Selbstverständliches erschien. Frau Regan hingegen hat ihre Mitsängerinnen erst zusammensuchen und im Ensemble schulen müssen. Ein zweiter Vorthail erwuchs den Schwedinnen aus ihrem überwiegend nationalem Programm; sie wirkten nicht bloß durch ihr unvergleichliches Ensemble, sondern überdies durch den Reiz exotischer Musik. Wie viel liebliche und in teressante Lieder des Nordens haben wir durch sie kennen ge lernt! In Deutschland ist die Literatur vierstimmigen Frauen gesangs gleich Null; Frau Regan mußte sich somit ein Programm nicht etwa zusammenstellen, sondern erst schaffen. Der Anfang ist ihr über Erwarten geglückt: namhafte Tondichter, wie F., *Hiller*, *Lachner*, *Reinecke* und Andere, haben eigens für das *Grieg* Regan-Quartett Compositionen geliefert, und Herr A., der Gatte *Schimon* Frau Regan's, half außerdem mit wirksamen Arrangements interessanter älterer Volksweisen aus, die in dem Concerte vom 8. d. M. ganz besonders ansprachen. Das Regan'sche Quartett kann sich eines entschiedenen Erfolges rühmen und dürfte denselben durch größere Mannichfaltigkeit des Programms (mittelst Instrumental- oder Solo-Nummern) noch erheblich steigern. Je mehr das Unternehmen Boden gewinnt, desto reichlicher dürften ihm auch die Original-Beiträge der Componisten zufließen — reichlich im Verhältnisse zu den enggezogenen Grenzen dieser Compositions-Gattung. Wir haben gute Männerquartette in Hülle und Fülle gehört, wir besitzen nun auch die Specialität von Damenquartetten (worin unser so erfolgreiches „Erstes österreichisches Damen quartett“ aus Steiermark dem Regan'schen voranging) — sollte sich nicht auch das musikalisch richtigste und werthvollste Juste-milieu zusammenfinden, ein ausgezeichnetes „Gemischtes Quartett“ von Sopran, Alt, Tenor und Baß? Gerade diese künstlerisch begründetste und wirksamste, auch von trefflichen Componisten gepflegte Quartettgattung bekommt man öffent lich fast nie zu hören — ein noch unbebautes, dankbares Feld für zwei sanges- und reiselustige Pärchen.

Zu den besuchtesten, nahezu überfüllten Concerten ge hörte die Soirée des Pianisten *Karl am Heymann* 10. d. M. Unbegleitet und unabgelöst spielte der Concert geber den Abend hindurch ganz allein ein verschwenderisch reiches, ungemein anstrengendes Programm. Er entfaltete wiederum seine erstaunliche, ans Unheimliche grenzende Technik und seinen fein detaillirenden, aus tiefer Empfindung quellen den Vortrag. Doch muß ich gestehen, daß Heymann's Spiel gerade an diesem Abende mich nicht so rein und vollständig befriedigt hat, wie in seinen früheren Concerten. Eine nervöse Aufregung schien sich Heymann's bemeistert zu haben und riß ihn häufig gewaltsam über die Grenzen des musikalisch Schönen und Rechten hinaus. In manchen Stücken nahm er das Tempo entschieden zu schnell, so in einigen der „Sym“ von phonischen Variationen, deren Finale *Schumann* namentlich solch stürmisches Drängen nicht verträgt, sondern klar und plastisch im Vollbewußtsein seiner heitern Kraft ver bleiben muß. Gegen den Schluß der As-dur-Polonaise von (in welcher *Chopin* Heymann eine fabelhafte Octaven fertigkeit der linken Hand producirte) gerieth er in eine Art von Toben, desgleichen in dem Allegrosatze von Nr. 4 (Fis-moll) der Ungarischen Tänze von Brahms. Die schnellen Tempi sind es übrigens nicht so sehr, als die Unruhe und Ungleichheit des Spiels, was diesmal an Heymann auffiel. Man kann in schnellem Temporuhig spielen, von Anfang bis zu Ende stetig bleibend, und wiederum in gemäßigterem Tempo unruhig und unstet. Vor dieser leidenschaftlichen Ueberhast und Unruhe muß Heymann auf seiner Huth sein; sie vermag seine erstaunlich sten Leistungen zu trüben und uns mitten in der Freude und Bewunderung plötzlich abzukühlen. Dies geschah zumeist in den glänzenden Kraft- und Bravourstücken, welche den Virtuosen allerdings zur Uebertreibung verleiten können, aber — nicht sollen. Wo solche Verlockung durch den Charakter der Composition ausgeschlossen ist, also in den zarten, sentimentalen Stücken, war Heymann ganz vortrefflich; so in dem „Moment musical“ von Schubert und in der Des-dur-Nocturne von Chopin, die er in wunderlicher Laune unmittelbar an den Schlußact des „Ungarischen“ von Brahms anheftete. Wunderbare neue Künste des Anschlages producirte er in Mendelssohn's „Präludium und Fuge“ (E-moll). Die erstaunlichste Leistung gab Heymann wol in Chopin's H-moll-Sonate, die ziemlich unbeachtet im Schatten ihrer glänzenderen Schwester in B-moll (mit dem Trauermarsch) vegetirt. Es ist ungefähr dasselbe Verhältniß, wie zwischen dem zweiten Chopin'schen Concert in F-moll und dem berühmteren ersten in E-moll. An technischer Schwierigkeit scheint mir die H-moll-Sonate obenan zu stehen; doch Heymann spielte nur mit diesen Schwierigkeiten, es war, als bemerkte er sie kaum. Das Publicum schien unersättlich im Hören und Applaudiren und Hervorrufen. Heymann hatte, wie gesagt, als Spieler nicht seinen besten Abend, als Concertgeber aber seinen erfolgreichsten.

Aus den jüngsten Erlebnissen des Hofopertheaters ist das Gastspiel von Fräulein Laura zu erwähnen. *Jona* Als Page in den „Hugenotten“ erzielte sie einen nicht glänzenden, doch immerhin respectablen Erfolg, einen weit besseren als mit ihrer zweiten Gastrolle: Zerline in „Don“. Die Rolle des Juan Pagen, oder besser, die Romanze, aus welcher die ganze Rolle besteht, gestattete Fräulein Jona, ihre recht geläufige Coloratur und leicht ansprechende Höhe zu zeigen. Mozart's Zerline hingegen mußte die Schatten seiten ihrer Stimme und ihres Vortrages verrathen. Aneiner so matten, tonlosen Mittellage wie Fräulein Jona's muß die reizende F-dur-Arie nothwendig scheitern, umsomehr, wenn noch undeutliche Aussprache und stellenweise unedle Tonbildung hinzutreten. Das Spiel Fräulein Jona's zeigte Routine, nur Routine, nicht jene liebenswürdige Anmuth und Natürlichkeit, mit welcher Zerline kommen, sehen und siegen soll. Ein schätzbares Mitglied kleinerer Bühnen, dürfte Fräulein Jona doch von keinerlei Nutzen für das Hofopertheater sein. Letzteres hat aus dem Zusammensturze des Ringtheaters eine überraschend glückliche Wendung gewonnen. Die erste Folge jener Katastrophe war die zeitweilige Schließung des Burgtheaters und die Verpflanzung mehrerer Schauspiel- Vorstellungen ins Opern-

haus; damit sind dem Opernpersonale endlich zwei sehr nothwendige Ruhetage in der Woche bescheert. Die Ueberanstrengung des Personals und vor Allem das unbarmherzige Abhetzen der großen Opern: „Prophet“, „Hugenotten“, „Aïda“, „Lohengrin“ u. s. w., hat nun seine natürliche Beschränkung gefunden. Diese geliebten und doch nicht geschonten Melkkühe der Theaterkassen, welche bereits anfangen, keine Milch mehr zu geben, müssen sich jetzt ein wenig erholen. Vor einem nicht übersättigten Publicum und von einem nicht übermüdeten Personale aufgeführt, werden diese nachgerade gefährdeten Pracht- und Kraftstücke ihre frühere Prosperität wol wieder erlangen. Gleichzeitig scheint jetzt das glückliche Auskunftsmittel einer stärkeren Vertretung der Spieloper wieder zu Ehren zu kommen. Ohne die un verhoffte Inoculation des Burgtheaters hätte sich die Hof opern-Direction wol endlich dafür entscheiden müssen, zwei Abende in der Woche dem Ballet zu widmen oder nach Pariser Sitte „relâche“ zu machen, sollte der vorzeitigen Abnützung der Sänger wie der Oper selbst Einhalt geschehen. Jetzt steht die Oper förmlich in Flor und kennt nur „aus verkaufte Häuser“. Stünde die Vollendung des neuen Schauspielhauses nur ein wenig näher, man könnte wahrlich wünschen, der gegenwärtige Zustand der zwischen Oper und Drama getheilten Opernbühne möchte fortdauern bis zum Einzuge des Dramas in das neue Burgtheater — ohne Wiedersehen im alten.