

Nr. 2256. Wien, Mittwoch, den 7. December 1870

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

7. Dezember 1870

1 *Musik* .

Ed. H. Wir hatten seit unserem letzten Bericht drei große Orchester-Concerte. Zuerst die zweite Production der „Philharmoniker“. Sie wurde eröffnet mit Mendelssohn's Ouvertüre: „Meeresstille und glückliche Fahrt“, diesem über zeugendsten Plaidoyer für das Recht einer geistvollen Tonmalerei. Darauf folgte ein Stück „absoluter“ Musik alten Schlages, von echtem Schrot und Korn: Haydn's C-dur- . (Nr. 1 der von Symphonie redigirten, bei Wüllner Rieter- erschienenen Biedermann Sammlung .) Die Symphonie mit ihrer theils harmlos spielenden, theils contrapunktisch heraus geputzten, immer jedoch anmuthigen Fröhlichkeit enthält neben veralteten Redewendungen die launigsten Einfälle eines jugend frischen Geistes. Die so vergnügt sich producirenden Solo bläser verrathen uns den Gelegenheits-Ursprung dieser Sym, welche wahrscheinlich auf Bestellung eines großen phonie Herrn entstand, dessen Privatcapelle sich eines besonders geschickten Flötisten und Oboisten rühmen konnte. Wie sinnreich und ungezwungen wußte Haydn solche von Außen dictirte Bestimmungen in künstlerische Motive zu verwandeln! Menuett und Finale sind allerliebste, die beiden ersten Sätze erzählen uns freilich mit Umständlichkeit viele längst bekannte Geschichten. Nach einer Symphonie, welche wie diese Haydn'sche mit den allereinfachsten Mitteln doch so unfehlbar wirkt, hat die Erstlingsarbeit eines noch unbekannten jungen Componisten keinen leichten Stand. Wir meinen die handschriftliche Symphonie in D-moll, mit welcher Herr Julius in Zellner Wien zum erstenmal vor ein größeres Publicum trat. Genialität, schöpferische Ursprünglichkeit läßt sich dem Werke nicht nachrühmen, hingegen manche werthvolle Eigenschaft, welche für die weitere Entwicklung des Componisten Vertrauen erweckt. Zunächst die Wahrheit und Aufrichtigkeit, mit welchen er sich gibt, wie er ist, ohne durch ein erkünstelt excentrisches Wesen und falsche Contraste (die ja so leicht herzustellen sind) den Hörer blenden zu wollen. In seinen ersten Clavier-Compositionen war Zellner entschieden von Mendelssohn beeinflusst, später gewann Schumann die Oberhand und lieferte geradezu das Vorbild zu Zellner's jüngst erschienenen „Variationen über ein altdeutsches Lied“. Die Symphonie trägt sowohl Mendelssohn'sche als Schu'sche Züge, ohne eigentliche Nachahmung; die Themen sind mannkräftig, männlich und für die Zwecke der Durchführung gut erfunden. Letztere entwickelt sich in streng logischer Form und meistentheils gewählter Sprache, nur in allzu breiter Redseligkeit. Einige herzhafteste Kürzungen würden jedem der vier Sätze nützen; es ist nicht gut, wenn der Componist, nachdem er sich bereits verabschiedet hat, noch gar so lange mit dem Hute in der Hand unter der Thür stehen bleibt oder gar wieder umkehrt und mit einem neuen Gesprächsthema Platz nimmt. Letzteres durfte Beethoven sich oft erlauben, ein Anderer darf es kaum. Die Instrumentirung verrieth große Sorgfalt und unleug-

bares Geschick, nur die Pauken und das Blech werden manchmal zu vordringlich. Herrn Zellner's Symphonie erfuhr ehrenvolle Zustimmung, der von Herrn Dessoff dem Publicum persönlich vor gestellte Componist herzliche Begrüßung. Die Sympho soll demnächst bei J. P. nie in Gotthard Wien erscheinen, welcher auch die früheren Compositionen Zellner's publicirt hat. In Verlag haben seit dessen noch ziem Gotthard's lich kurzem Bestande zahlreiche Werke jüngerer einheimischer Tondichter das Licht der Welt erblickt: Lieder von, H. Gold mark, Ignaz Riedel ; Clavier- und Kam Brüll mermusiken von, Zellner, Goldmark, Tschiderer ; vortreffliche Gesangsübungen von Herrn und Frau Herbeck . u. s. w. Für solche nicht immer gewinnbringende Marchesi Thätigkeit verdient Herr desto lautere öffentliche Gotthard Anerkennung. — Sehr zweifelhaften Erfolg hatte eine andere Novität des Philharmonischen Concertes: „Die Priesterin der“, von Isis in Rom Max, dem fleißigen Versorger Bruch der Musikvereine mit allen möglichen Concert-Balladen, Sce nen u. dgl. Die Bildung und seine Manier, die geschickte Hand bleiben natürlich dem fruchtbaren Componisten als fester Besitz, hingegen scheint die von Haus aus nur mäßige Frische und Originalität seiner Erfindung im Abnehmen be griffen. Wenn manche von Bruch's früheren Concert-Balladen, wie „Schön Ellen“, durch glänzenden Apparat einen Erfolg errangen, welcher aus der inneren Bedeutung der Composition nicht ganz erklärbar ist, so fehlt diesmal seinem neuesten Opus auch diese äußere Beglaubigung — der Effect. Nur zwangsweise ergibt sich dieses lange Gedicht mit seinen ge schichtphilosophischen Reflexionen der Musik, gezwungen und nüchtern klingt auch, was seine Bruch egyptisch e Priesterin singen läßt. Fräulein gab sich damit viel redliche, Bürenne unbelohnte Mühe.

Der vom Professor dirigierte Heißler *Orchester*- spielte die Verein C-dur-Symphonie Nr. 9 von Mozart mit echtem Liebhaber-Eifer. Die Herren waren offenbar in besserer Stimmung als ihre Instrumente. Besonderes Interesse er regte das Clavier-Concert in Cis-moll von Ferdinand, Ries eine ehemals hochgefeierte, jetzt nahezu vergessene Composition. „Ries,“ sagt in einer seiner Recensionen, „Schumann Ries hat ein Cis-moll-Concert geschrieben und kann ruhig auf seinen Lorbeern schlafen.“ Schumann, zur Zeit seiner schrift stellerischen Thätigkeit selbst noch ein Werdender und Stre bender, wußte nur zu gut, wie schwer sich der Lorbeer erringe, darum liebte er es (namentlich gegen ältere Collegen), den selben recht großmüthig zu vertheilen. Wir haben an dem Ries'schen Concert wieder einmal gesehen, wie solcher Lorbeer zwar getrocknet sehr lange hält, wie schnell er aber aufhört zu grünen. Die Com position interessirte, ohne zu zünden; man fand sie „veraltet“. Das läßt sich streng genom men doch nur von ihrem Passagenwerke sagen; die Themen selbst haben Kraft und Anmuth, das Ganze ist aus Einem Gusse geformt, durchwegs musikalisch empfunden und mit feiner, erfahrener Hand ausgeführt. Ermüdend ist manche Länge und das Ganze nicht sowol die That einer genialen, schöpferischen Natur, als einer anempfindenden. Das Cis-moll-, welches Herr Concert mit großer Bravour, wenn auch Door etwas aufgereg und ungleich spielte, sollte keineswegs schon heute von den Programmen der Clavier-Virtuosen verschwinden. Gerade jetzt (vor dem Beethoven -Jubiläum) war es tactvoll und lobenswerth, an Ferdinand Ries, den treuen Freund und Schüler, zu erinnern. Bilden die Concerte Beethoven's dieser Woche eine Art Vorhalle zum Tempel der Beethoven - Feier, so verdiente die Büste des wackeren in dieser Ries Vorhalle dankbar aufgestellt zu werden. Außer dem Erzherzog Rudolph durfte wol nur Ries sich mit vollem Rechte einen unmittelbaren Schüler Beethoven's nennen. Seinem Meister zeitlebens mit Begeisterung ergeben, hat sich in Ries Wien und noch mehr in London unermüdlich gezeigt, die zahlreichen musikgeschäftlichen Aufträge desselben auszuführen. Die „Bio“, welche graphischen Notizen Ries unmittelbar vor seinem Tode (1838) druckfertig machte, enthalten eine Fülle wichtigster und interessanter Mittheilungen über Beethoven, dessen Persön lichkeit daraus mit photographischer Treue uns entgegenblickt. Das zweite, von Herrn Direc-

tor Hellmesberger geleitete „*Gesellschafts-Concert*“ begann mit Cherubini's „*Medea*“-Ouvertüre. Wir hegen die aufrichtigste Verehrung für Cherubini's Ouvertüren, deren hoher selbstständiger Werth schon durch ihre sichere Stellung in allen Concert-Repertoires beglaubigt ist, während man leider die dazugehörigen Opern selbst zu vergessen scheint. Aber in Wien bekommt man in Concerten thatsächlich (mit Ausnahme von Weber'schen) keine anderen Opern-Ouvertüren zu hören, als'sche. Und gerade in dieser Gattung besitzt die ältere Cherubini Literatur so vieles Tüchtige und Ausgezeichnete. Seit vielen Jahren ist außer der in einem Zögling's-Concerte gespielten „*Cortez*“-Ouvertüre keine einzige Ouvertüre von Spontini hier vorgekommen; diese glänzenden und charaktervollen Orchesterstücke sind der jetzigen Generation so gut wie unbekannt. Eine neue Erscheinung trat uns in der Sängerin Fräulein Anna entgegen. Sie ist eine Schülerin der genialen Regan Caroline; man könnte „die Schülerin“ Ungher-Sabatier sagen, da Frau Ungher-Sabatier sich bekanntlich nicht mit Unterricht befaßt und nur durch besondere persönliche Zuneigung sich bewogen fühlte, die musikalische Ausbildung Fräulein Regan's mit wahrhaft mütterlicher Sorgfalt selbst und ausschließlich zu leiten. In der That läßt die musterhafte Gesangsmethode Fräulein Regan's auf die seltene Gunst so auserlesener Unterweisung schließen. Ihre makellose Art, den Ton einzusetzen, zu schwellen, zu tragen, ihre klare, geschmackvolle Phrasirung sind Vorzüge, welche immer mehr unter die Rubrik „Seltenheiten“ gerathen. Die Stimme Fräulein Regan's ist weder stark noch glänzend, ein sanfter wohlausgeglichener Sopran, der besonders in der Höhe an die kühle Klarheit des Flötentones erinnert. Auch der Vortrag hat mehr ruhige Objectivität als Wärme oder Leidenschaft; für den Styl der Haydn'schen Arie (aus der „Schöpfung“) paßte er vollkommen. Fräulein Regan wurde unter lebhaftem Beifalle zweimal gerufen. — Ein wunderlich interessantes Werk ist der „13. Psalm“ für Tenorsolo, Chor und Orchester von . Ein musikalisches Spiegelbild Liszt's der Persönlichkeit seines berühmten Autors: unwiderstehlich anziehend an einzelnen Stellen, unverständlich und befremdend zu anderen, hier voll Empfindung, dort von raffinirtester Berechnung, ungleich, unfertig, gährend und doch von starker Ueberzeugung dictirt. Liszt macht aus dem Psalm („Herr, wie lange willst du meiner vergessen?“) eine Art Oper in Concert-Einkleidung. Die zahlreichen Ausdrucksvorschriften in der Partitur, wie „bitter“, „flehend“, „scharf ausgesprochen“, „innigst betend“, bezeugen, daß auch der Vortrag dieses geistlichen Poëms als ein hochgradig dramatischer vom Componisten beabsichtigt ist. Wenn das Tenorsolo, anfangs wehklagend, dann energisch sich aufraffend, stets mit individuellstem Ausdruck von dem Chor sich abhebt, wenn hierauf der Chor in leidenschaftlicher Brandung gegen diese Solostimme anstürmt, endlich sogar ein pompöses „*Marziale*“ heranschmettert, da möchte man unwillkürlich fragen, wo denn die Costüme und Decorationen bleiben? Wie in allen größeren Compositionen Liszt's ist auch hier der Styl sehr eklektisch; neben Anklängen an Palestrina stehen moderne Opern-Effecte; Melodien, welche in Mendels's „sohn Paulus“ stehen könnten (wie der A-dur-Satz: „Ich aber hoffe“), gehen in Scenen von unverfälschtem Wagner-Styl über; zwischendurch noch andere Seltsamkeiten, wie die langsam, cantillirenden Schlußmelismen des Tenors, welche an den Priestergesang in der katholischen Messe erinnern. Einzelne Momente sind überaus zart und schön empfunden, wie das Des-dur-Andante: „Schaue doch und erhöre mich“, andere geistreich und originell gedacht; dicht daneben steht aber Gewöhnliches und abstoßend Bizarres. Diese Theilchen schließen und steigern sich nicht zum Ganzen, aus den Knospen entfaltet sich keine Blume. Obwol die Composition kirchlichem Style fernsteht, entsprechend ihrem Charakter äußerster Modernität, welche auf schrankenloser Emanzipation des Individuums von überkommenen Formen beruht, fehlt es doch wieder nicht an kirchlichen Velleitaten; so wird z. B. gegen den Schluß ein wenig fugirt, aber nicht allzu ernsthaft. Der Total-Eindruck von Liszt's „13. Psalm“ bleibt höchstens der des Interessanten, insofern man überhaupt das Resultat einzelner widerstreiten der

Eindrücke eine Summe, einen Total-Eindruck nennen kann. Die schwierigen Chöre waren von Herrn Frank gut einstudiert, die äußerst hässliche Tenorpartie von Herrn Walter ganz meisterhaft gesungen. Es scheint, daß der Applaus zum größten Theil Herrn Walter galt, denn was wir von Urtheilen aus dem Publicum ringsum zu hören bekamen, lautete nicht eben freundlich für die Composition. — Den Beschluß des Concertes machte Musik zu den „Beethoven's Ruinen“, mit verbindenden Declamationen von Robert von Athen Heller. Die erste vollständige Aufführung in dieser Form brachte im Jahre 1860 im großen Redoutensaal. Herbeck Die beiden prachtvollen Charakterstücke: „Türkenmarsch“ und „Derwisch-Chor“ mußten wiederholt werden; letzteren haben wir schon präziser und feuriger gehört. Um den Vortrag der Soli machten sich Fräulein und Herr Dr. Regan Kraus verdient. Das verbindende Gedicht ist nicht viel mehr als ein anständig gereimter Wegweiser, also keine Aufgabe für einen Declamator wie. Dennoch freuten wir Lewinsky uns dies- wie jedesmal über die Mitwirkung; Lewinsky's das unbedeutendste Gedicht gewinnt Wärme, Styl und Adel durch seinen Vortrag.

Zum Theater übergehend, haben wir aus dem neuen Opernhaus lediglich das erfolgreiche Auftreten von Fräulein Minnie als Hauck Pamina in der „Zauberflöte“ zu melden. Die anmuthige Sängerin hat damit ihr Repertoire um eine sehr werthvolle Leistung bereichert.

Unter dem abgeschmackten Titel: „gab man im Carltheater eine neue „Die Jungfrau von Dracut Lohengrin“- Parodie von M. und Grandjean. Wer sich davon Suppé einen guten musikalischen Spaß versprach, sah sich bitter getäuscht. Es gehört viel Bildung und Witz dazu, einen Componisten, namentlich vom Schlage Wagner's, zu parodiren, wie denn überhaupt das Komische in der Musik schwieriger ist, als man gewöhnlich glaubt. Schon der alte Grétry sagte, es sei nichts schwerer für einen Componisten, als Leute von gutem Geschmacke zum Lachen zu bringen. Die Verfasser der „Jungfrau von Dracut“ scheinen ihre Spässe nur auf die derbsten, zuhöchst placirten Elemente des Publicums berechnet zu haben. Zu einer Parodie des Richard-Wagner-Styles nimmt der Textdichter gar keinen, der Componist einen einzigen schwachen Anlauf (in der Ouvertüre, mit dem sordinirten Geigentremolo). Im Uebrigen bleibt die Musik das ganze Stück hindurch jene schlechtverkochte Mischung von Verdi, Offenbach und Wiener Volkssängerei, welche den Styl bildet. Schade um Suppé's dieses rüstige melodiöse Talent, dem leider die Controle des Geschmackes und der Bildung fehlt. Beweise dieses Talenten liefert auch die neue Parodie an mehr als einer Stelle, zum Beispiel in der sehr hübsch rhythmisirten Erzählung Lohens im ersten Acte, den ersten Strophen Elsa's, endlich dem burlesken Räuber-Terzett im dritten Acte. Solche Nummern könnten, an den rechten Platz gestellt, von bester Wirkung sein; in dieser Bettelsuppe von Unsinn und Styllosigkeit schwimmen sie als verlorene Brocken. Zum Glück walteten über der ganzen Vorstellung die Feenhände des Theater Schneiders, welchem die Direction unbeschränkten Credit eröffnet zu haben schien. Die Costüme sind wahre Prachtgewänder und die sie tragen, vortreffliche Schauspieler. So fehlt denn nichts, als ein gutes Stück und eine gute Musik, um der neuesten Aufführung im Carltheater nachhaltigen Erfolg zu prophezeien.