

No. 65. Wien, Freitag den 4. November 1864

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

4. November 1864

1 *Musik* .

Ed. H. Noch ist Alles lautlos, in der musikalischen Atmosphäre herrscht jene tiefe Stille und Sammlung, die einer mächtig anrückenden Concertsaison unmittelbar voranzugehen pflegt. Die Concertsäle stehen erwartungsvoll leer und auf dem Felde der dramatischen Musik herrschen ungebeugt die Amazonen des Carltheaters und ihre kerngesunden Krüppel. Die „Georgierinnen“ wiederholen noch immer den schwer begreiflichen glänzenden Erfolg der ersten Vorstellung. kennt sein Publicum, er durfte das bedenkliche Offenbach Gesicht, das ein musikalischer Freund bei der Probe schnitt, ruhig mit der Versicherung beschwichtigen: „Die Georgierinnen müssen gefallen, plus ou moins, aber gefallen *müssen* sie.“ Er hatte ganz richtig die Totalwirkung dieses burlesken „Kunstwerkes der Zukunft“ im Auge, in welchem die Situation, die Costüme, Tänze und Decorationen als dramatisches Consortium so splendid aushelfen, wo die Musik zahlungsunfähig wird. Wer nur die Musik ins Auge faßte, die mit all ihren drei Acten nicht entfernt an den (halb durchgefallenen) einactigen „Signor Fagotto“ reicht, der mochte über den colossalen Erfolg der „Georgierinnen“ mit Recht etwas verwundert sein. Daß die Wiederholungen in jüngster Zeit ausgesetzt wurden, hatte seinen Grund in der übergroßen Anstrengung, welcher die Darstellerin der Hauptrolle, Fräulein, zu erliegen drohte. Nun sich die Amazonen-Königin erholt hat, dünkt uns jener Zwischenfall nicht ganz zu verachten. Wir hoffen nämlich, die bittere Erfahrung werde nach zwei Seiten hin zu heilsamer Warnung dienen. Zuerst für die liebenswürdige, mit Recht hochgeschätzte Sängerin selbst. Fräulein Kraft hatte mit jenem künstlerischen Feuereifer, der der eigenen Schonung nicht gedenkt, sich ihrer anstrengenden Rolle ganz hingeeben. „Aus gegeben“, mochte man fürchten, wenn man sie durch Chorgesang, Trompeten, Trommeln und Pulverdampf hindurch einen Augenblick ein hohes a oder b aus voller Brust emporschleudern hörte. Ein solches Aufgebot aller physischen Mittel mag allenfalls eine „Valen“ oder „tine Margarethe“ im Dienste einer großen tragischen Partiedarbringen vor und nach welcher sie überdies am Operntheater drei bis vier Tage ausruht. Aber im komischen Genre und bei täglichen Reprisen? So beruhigend auch das jugendlich stramme Aussehen Fräulein wirkt (an der wir nichts auszustellen Kraft's haben, als daß sie uns eine fortwährende Behutsamkeit auferlegt, nicht unversehens in ein Calembourg hineinzufallen), es hat uns doch sorglich gestimmt, so viel Feuer und Stimme allabendlich an eine Operette verschwendet zu sehen. Wie lange, mochte sich Mancher ragen, kann denn das vorhalten? Wenn Meyerbeer, Wagner und Verdi manche ruinirte Primadonna auf dem Gewissen haben, sollen denn auch schon unsere Localsängerinnen den Offenbach'schen Possen zum Opfer fallen? Und dies ist der zweite Punkt, der uns der Erwägung nicht nur werth schien, — die

zweite Warnung. Sie geht an die Adresse des Componisten.

Wir fürchten, daß Offenbach sein anmuthiges Talent zu Grunde richtet, wenn er fortfährt, den Ballast der großen Oper in sein kleines Genre hinüberzuschmuggeln. Was uns in den „Georgierinnen“ allen Spaß verdorben hat, sind die heroischen Unisonochöre à la Verdi, die herausgeschrienen hohen b und h, die grellen Harmonien und Accordfolgen, das lärmende Orchester. „Aber wenn Offenbach diese Mittel braucht, um die große Oper zu parodiren?“ hört man mitunter einwenden. Man könnte einfacher antworten: so soll er hier *nicht* parodiren. Die Rechtfertigung, in sich selbst hohl, paßt überdies schlecht auf den vorliegenden Fall. Die Musik besitzt äußerst wenig Mittel, durch sich selbst parodirend oder travestirend zu wirken. Sie vermag dies fast nur durch einzelne komische Instrumental-Effecte oder durch directes *Citat* von bekannten Melodien, die in einen komischen Widerspruch zu der Situation gebracht werden. Die erste Bedingung dabei ist, daß die parodistische Absicht klar an die Oberfläche trete, sofort als solche erkannt werde. Dies ist aber unseres Erinnerns in den „Georgierinnen“ nirgend der Fall. Wenn die in graziöser Keckheit so munter anhebende „Frauen-Marseillaise“ in den aufdringlich pathetischen B-dur-Satz übergeht (die Stelle, wo Fräulein Kraft die Fahne ergreift), so ist uns dies grandiose Geschrei genau so widerwärtig, als wenn es uns in einer Verdi'schen Oper begegnet. Oder vielmehr weit widerwärtiger, denn in dem leichten Genre der komischen Spiel-Oper empfinden wir derlei musikalische Trivialitäten auch noch als störende Stylwidrigkeit.

Da ist das zum Lieblingsstück gewordene „Pascha-Terzett“ ein ganz anderes Ding! Lustig, anspruchslos und auf der Bühne (man muß es nicht am Clavier beurtheilen) von unwiderstehlich komischer Wirkung. Es ist ganz, was es an dieser Stelle sein soll, und vollkommen in seiner Art. hat im Anfang seiner Carrière sich so maßvoll und discret gehalten, er hat mit durchaus einfachen Mitteln so allerliebste, originelle Genrebildchen geschaffen, daß es uns leid thäte, wollte er auf diesen glücklich betretenen Weg nicht wieder vollständig zurückkehren.

Theaterfreunde, welche „Les Géorgiennes“ in Paris gesehen, geben der hiesigen Aufführung weitaus den Vorzug. Sie dürften voll kommen Recht haben, denn das Carltheater hat namentlich in der Pracht der Ausstattung Ungewöhnliches geleistet. Nur in einem Punkte gebührt der französischen Aufführung gewiß der Vorrang: in der gewählteren, feineren Diction. Das Original ist hier ohne Noth, durch theilweise Localisirung, eingestreute triviale Spässe und schlechte Uebersetzung um eine starke Nuance geistloser gemacht worden. Nur ein Beispiel von willkürlicher und verkehrter „Uebersetzung“ wollen wir anführen, nicht als ob der Fall wichtig wäre, aber weil er charakteristisch ist.

In dem lustigen Hauptquartier der Frauen wird eine dieser Heldinnen, Nani, einer Fahrlässigkeit im Wachdienst angeklagt. Sie kommt, uniformirt wie alle andern, und bringt ihre Entschuldigung in einer einfachen, recht hübschen Romanze vor: sie habe ihr Kind säugen müssen. Dies wird in dem wehmüthigsten, ernstesten Ton in drei Strophen behandelt, die hier (ungefähr) mit dem Refrain schließen: „Laßt, o laßt mich ernähren — als Mutter mein geliebtes Kind!“ In der dritten Strophe singt Nani sogar von ihrem Grabe und dem Jenseits. Als wir die Scene sahen, waren wir betroffen über dies plötzliche totale Herausfallen aus dem Styl und der Stimmung der ganzen Posse und nahmen dem Verfasser diese Appellation in eine hier ganz ungehörige Rührung nicht wenig übel. Seither kam uns das französische Original der Operette zu Handen, und darin lautet der Refrain der Romanze so: „J'ai fait, et j'ose vous le dire, Ce que la consigne défend, — Mon général, je faisais cuire De la bouillie à mon enfant!“

Die ganze Physiognomie der Scene, der ganze Ausdruck des Musikstückes ist damit ein anderer. Wenn eine Frau in Helm und Panzer ihrem Kinde einen Milchbrei kocht, so behält das Rührende dieser Muttersorge doch noch immer etwas unverilgbar Komisches. Der Zuschauer wird das verlegene Bekenntniß der zärtlichen Mama

gewiß mit Theilnahme, aber nicht ohne Heiterkeit vernehmen. Bei den Worten, welche Frau hier zu singen hat, und Grobecker welche natürlich auch den Ausdruck der Melodie sogleich alteriren, hört jede Heiterkeit und jeder komische Eindruck auf. Der Zuschauer wird durch einen sentimental Faustschlag mit einem Ruck aus der Stimmung herausgeworfen. Dem Wien er Bearbeiter kommt dabei nur die bedenkliche Entschuldigung zu statten, daß das Publicum des Carltheaters von diesem empfindsamen Unfug keineswegs choquirt, sondern im Gegentheile aufs äußerste davon gerührt ist.

Zu lange schon, fürchten wir, wurde der Leser von der Offen'schen Operette unterhalten. Wir wollen den Fehler gutmachen. Nach einem erfreulicheren musikalischen Stoff, als den aus Georgien, haben wir heute noch in Bereitschaft. Sehr verschieden von letzterem, gehört er dennoch auch zu den „Musikalischen Neuigkeiten“ in Wien, und unter diesem schützenden Banner darf er wol das leicht umzäunte Gehege eines Musik-Feuilletons passiren. Es handelt sich um ein neues Vermächtniß aus der Hand Franz, des noch allzeit Schubert's unermüdlich großmüthigen Erblässers, — nebenbei um einige rühmliche Liebesdienste, die seinem Namen seit jüngster Zeit erwiesen sind.

Zwei Schubert-Novitäten aus Verlag sind es, auf Spina's die wir die Aufmerksamkeit unserer Leser lenken möchten: eine bisher unbekannte Partie *Ländler* von's Composition und Schubert eine neue, correcte Ausgabe von dessen „Die Müllerlieder“, (op. 171) sind im Jahre Zwölf Ländler 1823 componirt und waren, von's Hand geschrieben, Eigenthum des dem Schubert Tondichter sehr befreundeten Hofraths. Johannes Enderes, *Brahms* der die Handschrift hier kennen lernte und über deren Werth keinen Augenblick in Zweifel war, säumte nicht, die Veröffentlichung dieses lange verborgenen Schatzes zu vermitteln. Seine Redactionsarbeit beschränkte sich gewissenhaft auf eine getreue Abschrift des Manuscripts; selbst die eigenthümliche Bezeichnung des Zeitmaßes als „ist original Deutsch es Tempo Schubert isch. Mit wahrem Hochgenuß haben wir diese zwölf Ländler — wir wissen nicht wieoft — durchgespielt. Die anspruchsloseste, knappste Form birgt hier einen Melodienreiz, einen Farbenreichthum, eine Originalität in Harmonie und Rhythmus, wie sie in solcher Fülle nur Schubert eigen war. Wenigstens hat nur Er mit so vollen Händen, mit so genialer Sorglosigkeit die reizendsten Ideen in kleinen unbeachteten Formen, für Gelegenheitszwecke oder freundschaftliche Souvenirs ausgestreut. Der eigenen Großmuth unbewußt, schien er bloß gefühlt zu haben, daß der Born der Melodie in ihm unausschöpfbar sei, — und in der That sind wir, wie diese neueste Reliquie wieder zeigt, fast 40 Jahre nach seinem Tode noch nicht auf den Grund dieses Brunnens gelangt. Die 12 Ländler weisen unter sich die verschiedensten Stimmungen und Charaktere auf; einige sprechen in treuherzigster Weise den österreichischen Dialect (Nr. 4, 10, 12), während wieder andere die Form des Ländlers erweitern, den Ausdruck verfeinern und vertiefen, ja mitunter, wie Nr. 3 und 4, 'sche Klänge Schumann prophetisch vorausnehmen. Einander an Kraft und Schönheit nicht gleich, sind die 12 Ländler doch an keinem Punkte ihrer Nachbarschaft unwerth, keiner von ihnen kann mittelmäßig oder reizlos heißen. Vom Spieler verlangen sie nicht die mindeste Bravour, aber nur eine feinfühlende Hand wird ihrem Wesen ganz gerecht werden. Als ein willkommenes Seitenstück zu der zweihändigen Original-Ausgabe ist gleichzeitig eine von Herrn geschickt ausgeführte Bearbeitung zu vier Händen erschienen.

In der neuen Ausgabe der „begrüßen wir Müllerlieder mit Freuden die Herstellung des richtigen, ursprünglichen Textes, wie ihn Schubert niederschrieb. Sie ist ein getreuer Wiederabdruck der *ersten*, bekanntlich noch vom Componisten selbst veranstalteten Ausgabe (Wien bei und Sauer), welche im Verlaufe Leidesdorf weniger Jahre fast spurlos verschwunden war. Die zweite, nach Tod von Schubert's Diabelli veranstaltete Auflage der „schönen“ brachte diese herrlichen Lieder mit vielen we-

sentlichen Ab Müllerin änderungen, von denen manche — auffallend geschmacklos und geziert — längst den Verdacht der Schubert-Verehrer erregt hatten. Mit zwei einzigen kleinen Ausnahmen in der Clavierbegleitung treffen diese willkürlichen Aenderungen durchwegs die *Singstimmen* und bestehen in Verzierungen, Vorschlägen, Cadenzen. Es sind recht eigentlich Sängermanieren. Ohne Zweifel rühren sie zum Theil von der Vortragsweise des berühmten *Michael* her, vielleicht Vogelauch noch anderer beliebter Schubert-Sänger, deren Verzierungen man allzu leichtgläubig für Verbesserungen hinnahm und ruhig in die 2. Auflage hineindruckte. Es ist dies ein trauriges Beispiel mehr von dem Leichtsinn und der Kritiklosigkeit, mit welcher in Deutsch die Werke unserer großen Tondichter veröffentlicht und dann durch land Generationen fortgepflanzt werden.

Die neue -Ausgabe, dies nicht genug zu rüh Beethoven mende Unternehmen Breitkopf's und Härtel's, lehrt warnend, welch' unsägliche Mühe die Richtigstellung eines Tactes, einer Note kostet, welche einmal durch Irrthum oder Nachlässigkeit falsch in die Welt gesetzt wurde. Von „Schubert's Müllerlieder n“ lag aber eine *richtige* authentische Original-Ausgabe vor — wie kam es, daß bis heute keiner der zärtlichen Freunde Schubert's gegen die Fälschung und deren fortgesetzte allgemeine Verbreitung auftrat?

Man kann nicht ohne Scham davon reden. Nun das Ver gehen einmal vor Jahren verübt war, muß man es dem daran ganz unschuldigen Herrn Dank wissen, daß er es wenigstens nach Spina Kräften wieder gutgemacht hat. Nur Eines müssen wir rügen: daß diese wichtige Neuerung ohne irgend ein erklärendes Vorwort in die Oeffentlichkeit geschickt wurde. Das war im vorliegenden Falle, wo dem Publicum eine ganz neue Lesart der verbreitetsten aller Schubert - Lieder dictirt wird, dringend geboten. Der Herausgeber mußte in einer umständlichen Vorrede den Anlaß dieser Revision erzählen, die kritischen Grundsätze, nach welchen er dabei verfuhr, darlegen und schließlich die Abweichungen dieser neuen Ausgabe von der fehlerhaften ältern mit philologischer Gewissenhaftigkeit verzeichnen. So, ohne jede Erläuterung hinausgegeben, wird die neue Ausgabe nicht verfehlen, einen Theil des Publicums confus zu machen, vielleicht selbst neue Zweifel zu erregen. Der bloße Name des Herrn, welcher sehr lakonisch auf der neuen Ausgabe prangt, Rand hartinger wird der musikalischen Welt kaum genügen; mußte doch der Herr Hofcapellmeister, als einer der „intimen Freunde“ Schubert's, die ur sprüngliche richtige Lesart der Müllerlieder genau gekannt haben, also seit einem Viertel-Jahrhundert in der Lage sein, über die Fälschungen der 2. Ausgabe Aufschlüsse zu geben. Hoffentlich findet Herr noch Mittel, diese Lücke nachträglich auszufüllen und so Spina das werthvolle Geschenk, das er der Musikwelt dargebracht, ganz zu vervollständigen.