

No. 793. Wien, Dienstag den 13. November 1866

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

13. November 1866

1 *Concerte* .

Ed. H. Die „Philharmoniker“, sowie die „Gesellschaft der Musikfreunde“ haben den Winter-Cyklus ihrer Productionen eröffnet. Mit feinem Sinn war das Programm des ersten Gesellschafts-Concertes aus Compositionen von Beethoven, Schubert, Weber, Spohr und Mendelssohn zusammengestellt — durchwegs moderne Tondichter, die ein verwandter Zug der Romantik miteinander verbindet. Wie wir vernehmen (denn leider hörten wir das Concert nicht selbst), wurde das Eröffnungsstück, Ouvertüre zum „Spohr's Berggeist“, sehr kühl aufgenommen. Eine große künstlerische Bedeutung des Werkes können wir allerdings nicht dieser Aufnahme anklagend entgegenhalten, doch hat es stets anziehend und harmonisch auf uns gewirkt. Gewiß wäre das gänzliche Verschwinden'scher Musik aus den Concerten als ein Verlust Spohr und ein Unrecht zu beklagen. Für unser Theil wenigstens bekennen wir, daß wir gerade seit dem Seltenwerden Spohr'scher Musik uns jedesmal angenehm berührt fühlen, wenn diese Entfremdung von Zeit zu Zeit durch eine Composition seiner besseren Periode (vor 1846) unterbrochen wird. Ist nicht nur ein tüchtiger Meister, sondern eine Spohr wahrhaft liebenswürdige und eigenthümliche Individualität, freilich auch eine einseitige, sich gern wiederholende, weshalb denn auch am besten genießt, wer sie mäßig genießt. Kaum zwei Decennien ist's her, daß man vor einem allzu eifrigen Spohr-Cultus noch warnen mußte, und jetzt bedarf es schon einiger Anstrengung, um die Werke des Meisters vor dem Schicksale gänzlichen Verschallens zu retten! — Frau Marie sang mit entschiedenem Erfolg die große Arie der Wilt Reiza aus „Weber's Oberon“ und die Arie mit Chor aus unvollendeter Oper „Mendelssohn Loreley“. Letzteres Stück, zuletzt im Jahre 1855 von Fräulein hier gesungen, erschien einem großen Theil des Publicums als Novität. Bei aller Bewunderung technischer Vorzüge konnten wir uns doch für diese „Loreley“ niemals erwärmen. Das Stück ist glänzend im Sinne des Bestechenden, denn seinem unleugbaren äußeren Effect liegt kein entsprechender substanzieller Gehalt zu Grunde. Speciell vom musikalischen Standpunkt erscheint die technische Meisterschaft in der übersichtlichen Anordnung des Ganzen, wie in der glänzenden Darstellung alles Einzelnen bewundernswerth, während die eigentliche musikalische Kerngestalt, die melodische Erfindung, von geringer Bedeutung ist. Dramatisch angesehen, dünkt uns das Phantastische allzusehr den Ausdruck des Gefühls zu überragen, die Leidenschaft mehr angefliegen, als aus der Tiefe hervorbrechend. Das märchenhafte Element steht hier gegen das menschliche im entschiedensten Vorthail; neben den kühlen, aber blendenden Nixen-Chören tönt die Klage des Mädchens nicht warm und tief genug. Man vergesse nicht, daß dieser Aufruf der Wassergeister den Höhenpunkt in Leonorens Herzens-Tragödie bildet; das Aeußerste ist an ihr gefrevelt worden, „der Menschheit ganzer Jammer

faßt sie an“. Dafür fehlen der Mendelssohn'schen Composition die entsprechenden Töne. Die beiden wichtigsten und für den Componisten verpflichtendsten Stellen in Leonore's Klage waren vielleicht die Verse: „Für meine Liebe hat er mich zer treten; weil ich ihm Alles gab, dünkt' ich ihm nichts“ — dann der Ausruf: „Nimm hin zum Pfande, nimm hin den Brautring!“ In Mendelssohn's Composition klingen sie conventionell und gemacht; Worte wie diese mußten wie heiße Thränen in die kühle Fluth fallen. Auch die beiden größeren Gesangssätze Leonore's, das Andante in Fis-moll und das Schluß-Allegro in E-dur: „Es sei!“ athmen mehr rhetorisches Pathos als wahre Leidenschaft. Das Beste bleibt jeden falls der einleitende Chor der Wassergeister, von anmuthigem Schaukeln fortschreitend bis zu wogendem Gebrause, das ganze Bild übergossen mit den effectvollsten Farben der Orchestrirung.

Bekanntlich hat von dem ganzen Mendelssohn'schen Libretto „Geibel Loreley“ nur diese Eine Scene voll endet. Es macht einen tragischen Eindruck, den Tondichter sein ganzes ruhmvolles Leben hindurch rastlos und fruchtlos nach einer Oper ringen zu sehen. Von seinen dramatischen Jugendarbeiten: „Cammacho“ und „Heimkehr aus der“ hat die erstere im Theater gar kein Asyl, die letztere Fremde nur ein sehr flüchtiges gefunden. Seitdem hatte Mendelssohn nie aufgehört, nach einem würdigen Operngedicht zu streben und darüber mit Poeten wie Immermann, E. Devrient, Geibel u. A. aufs eifrigste zu unterhandeln. Durch Zufall stießen wir kürzlich auf einen neuen, noch nicht bekannt gewordenen Beitrag zu diesem Tantalus-Capitel in Mendels's Leben. Es ist ein eigenhändiger Brief sohn an den Dichter Mendels's sohn, den er gleichfalls Bauernfeld um einen Operntext angegangen hatte. Das Schreiben (datirt Berlin, am 10. Juli 1838) bezieht sich auf ein nicht näher bezeichnetes Libretto, das ihm Bauernfeld zugeschickt, ohne den Componisten damit befriedigen zu können.

„Ich wünschte mir,“ schreibt Mendelssohn, „zum Anfang keine Zauber-Oper, oder vielmehr, ich traue mir in diesem Fache nicht genug Talent zu, während ich im rein ernstesten oder rein heiteren Styl mit mehr Zuversicht arbeiten würde. Schwebt Ihnen nun ein ernster, historischer oder ein intriguanter oder ganz heiterer menschlicher Stoff vor, so bitte ich, theilen Sie ihn mir mit.“ Das'sche Libretto hieß, wie uns der Dich Bauernfeld freundlichst mittheilt: „Der Geist der Liebe“, und war eine richtige Zauber-Oper in phantastisch-orientalischem Costüme, mit Nixen, Feen und Dämonen. Es ist bemerkenswerth, daß in seinem Briefe an Mendelssohn Bauernfeld (sowie ein mal später gegen *Otto*) gerade die phantastisch-Prechtler märchenhaften Stoffe ablehnt, für welche ihn die allgemeine Stimme auf Grund seines herrlichen „Sommernachtstraum“ vorzüglich befähigt und eingenommen glaubte. Im Grunde mag ihn weniger ein Mißtrauen in sein Talent, als die richtige Ueberzeugung geleitet haben, daß die Zeit der Nixen- und Elfendramen vorüber sei. War doch eben unter Anderm der früher erwähnte'sche „Spohr Berggeist“ mit seinen großen musikalischen Schönheiten an einem kindischen Geistertext gescheitert. Und siehe da, am Ende spielt die seltsame Ironie „Spohr's Berggeist“ ist eine Art verdoppelter „Hanns Hei“, indem nicht blos der regierende ling Berggeist, sondern zugleich auch sein Kammerdiener „Droll“ sich nach irdischer Liebe sehnt. Wir sehen sie selbender zur Erde aufsteigen, daselbst schreckliches Unheil anrichten und schließlich, mit irdischen Körben beglückt, sich wieder in ihre geologische Reichsanstalt zurückziehen. des Schicksals Mendelssohn doch wieder eine Nixen-Oper, die „Loreley“, in die Hände. Müde des Suchens und Harrens, versöhnt er sich damit, entschließt sich zur Composition, beginnt diese gerade bei der Nixenscene und stirbt darüber.

Von brachte das Gesellschafts-Concert jenes Schubert bezaubernde Symphonie-Fragment (H-moll), das im vorigen Jahre zur ersten Aufführung gelangt war und dessen Entdeckung wir Herrn verdanken. Damals stand es Herbeck noch sehr in Frage, ob die im Privatbesitz befindliche Partitur der Musikwelt je zugänglich sein werde; heute können wir mit Vergnügen melden, daß Herr die beiden Spina Schu'schen Sym-

phoniesätze für seinen Verlag erworben hat und berte sie demnächst in Partitur und Clavier-Auszug (von C.) veröffentlicht. Ueberhaupt zeigt jetzt Reinecke Spina's Verlag eine rühmenswerthe Thätigkeit für Schubert; im Laufe der letzten Monate erschienen die Ouvertüren zu „Fierabras“, „Alphons und Estrella“, „Rosamunde“ (nebst zwei Entre actes) und die „Italienische“ in C in Partitur und Clavier-Arrangements, ferner die Cantate „Lazarus“ in sehr sorgfältigem Clavier-Auszug von, endlich die erste voll Herbeck ständige, kritisch redigirte Sammlung von Män Schubert's nachhören. Hofcapellmeister hat die Redaction dieser Herbeck neuen Ausgabe übernommen und derselben auch ein langes „Vorwort“ vorgedruckt, das sich über seine kritische Methode und das vorgefundene musikalische Material kurz faßt, um sich dann desto fesselloser in fast hymnenartigem Preise Schubert's zu ergehen. Durch die Wohlfeilheit dieser Sammlung ist Schubert's Chormusik selbst den kleinen Vereinen zugänglich gemacht und durch die von Herbeck beigelegten Vortragszeichen Studium und Ausführung wesentlich erleichtert. Die Menge dieser nuancirenden Vortragszeichen ist uns etwas groß vorgekommen; liegt doch für den Musiker die Besorgniß vor einer allzu detaillirten, koketten Vortragsweise sehr nahe. Indessen bescheiden wir uns gerne vor der praktischen Erfahrung, welche Herbeck wahrscheinlich zu der Uebersetzung geführt hat, daß kleine, minder geschulte Vereine reichlicher Vortragszeichen bedürfen, um einen Schubert'schen Chor nicht allzu monoton herabzusingen. So führt denn von einigen dieser Winke darf man sich heilsame Wirkung versprechen, so wird z. B. die Bezeichnung: „Allegretto assai tenuto“ mit dem Beisatz: „Nicht abgehakt, sondern immer gebunden zu singen“, den zweiten Theil der „nach Möglichkeit vor dem Nachtigall allzu derben Hervorheben der Trivialität retten, welche dem Stücke unleugbar anhaftet. Ebenso dürften die Vereinfachungen, welche Herbeck dem Tenorpart im „Dörfchen“ vorgesetzt hat, auch minder geübten Sängern die Composition mundgerecht machen, ja sie scheinen uns selbst, abgesehen von dieser Rücksicht, den unpassenden und altmodischen Opernrolladen des Originals vorzuschieben. Herbeck seine verdienstvolle Thätigkeit für Schubert unermüdlich fort, und wie oft schon wir ihm dafür gedankt, wir werden kaum so bald zu danken aufhören können.

Das erste der vom Hofopern-Capellmeister gedessoff geleiteten „*Philharmonischen Concerte*“ ging am 11. d. unter dem gleichen Andrang von Hörern vor sich, welcher seit mehreren Jahren diese Productionen auszeichnet. That sache ist es, und eine unleugbar erfreuliche, daß die Philharmonischen Concerte seit sechs Jahren, also seit dem Eintritt Herrn, einen anständigen Reinertrag abwerfen, Dessoff's was unter dessen Vorgängern nicht der Fall war. Unter Ni's Nachfolgern, colai und Reuling, fanden die Philharmonischen Concerte äußerst geringen Anklang; unter errangen sie zwar lebhafteste künstlerische Anerkennung, Eckert nicht aber eine hinreichende Betheiligung des Publicums. brachte in der Saison Eckert 1854 — 1855 nur zwei Philharmonische Concerte zu Stande, in der Saison 1856 — 1857 drei, im Winter 1855 — 1856 nur Eines. Hierauf wurde das Unternehmen, hauptsächlich aus pecuniären Rücksichten, durch zwei volle Jahre sistirt, um noch einmal im Januar 1860 von im Eckert *Hofoperntheater* aufgenommen zu werden, aber leider mit abermals ungünstigem Kasse-Erfolg. Das Programm vom 11. d. brachte eine neue Orchester-Suite von und an bekannten Compositionen Beethoven's achte Symphonie, Weber's „Oberon“-Ouvertüre und Berlioz' „Römischen Carneval“. Die Aufführung war durchaus fein und exact; das Allegretto der Beethoven'schen Symphonie mußte wiederholt werden. Die Ouvertüre zum „Römischen Carneval“, überwiegend auf grandiosen Schall-Effect berechnet, litt unter der Ungunst des Locals, das kein eigentliches Fortissimo aufkommen läßt. Man konnte dies recht deutlich an dem bekannten Schlag vor dem Allegro der „Oberon“-Ouvertüre wahrnehmen, der im Redoutensaal wie ein Donnerkeil ins Publicum fährt, während er im Kärntnerthor-Theater bei gleichem Kraftaufwand etwa die Hälfte der Wirkung erzielt. Raff's C-dur-Suite,

op. 102, besteht aus fünf Sätzen. Der erste bringt eine breite, pompöse „In trod-
 uction“ und darauf eine sehr trockene Fuge mit äußerst physiognomi-losem Thema
 und unruhiger Durchführung. Es folgt ein „Menuett“, unbedeutend in den Themen,
 aber von graziöser Haltung und sehr pikanten Details. Aehnliches läßt sich von den
 beiden folgenden Sätzen, den besten der Suite, sagen, einem gesangvollen „Adagiet-
 to“ und einem recht niedlichen, elfenartig plaudernden „Scherzo“. Der gegen das
 frühere wieder abfallende Schlußsatz ist ein „Marsch“, von nicht origineller Erfin-
 dung, aber sehr effect voller Mache. Unter den Orchesterwerken der neudeutschen
 Schule und unter den'schen speciell nimmt die Raff Suite eine beachtenswerthe Stel-
 le ein. Gegen die „Preis-Symphonie“ desselben Componisten gehalten, erscheint uns
 die „Suite“ als erfreulicher Fortschritt, sie verzichtet auf die ermüdende Länge und
 Ueberfüllung, wie auf allzu starke harmonische und rhythmische Torturen. Raff hat
 in dieser Suite sich größerer Klarheit und Einfachheit beflissen, also einen Weg ein-
 geschlagen, zu welchem wir dem begabten Componisten nur gratuliren können.
 Das Werk hat uns auf das anregendste beschäftigt, durch viele schöne Einzelheiten
 erfreut und über rascht; einen bestimmten, starken und nachhaltigen Eindruck ha-
 ben wir aber nicht mit fortgenommen. Es ist dies ein Charakterzug dieser ganzen
 modernen Schule, deren Prinzip wir „Emancipation des Details“ nennen möchten.
 Sie bringt es über die geistige Anregung und das momentane Gefallen nicht hinaus
 bis zur vollen, nachhaltigen Befriedigung. Es fehlt ihrer Musik bei allem Glanz und
 Esprit an jener inneren Nothwendigkeit und überzeugenden logischen Gewalt, wel-
 che die Tondichtungen der Classiker, besonders Beethoven's, auszeichnet. Wir haben
 nicht ein natürliches Werden und Wachsen der Ideen vor uns, sondern ein musi-
 kalisches Machen. Immerhin haben wir, wie gesagt, an „Raff's Suite“ eine anziehende
 neue Bekanntschaft gemacht, für welche wir den „Philharmonikern“ zu Dank verpf-
 lichtet sind.

Schließlich erwähnen wir noch der *Festliedertafel* des „Wiener Männergesang-
 Vereins“, welche Samstag im Sophienbad-Saale zu lebhafter Befriedigung des zahl-
 reichen Publicums stattfand. Von den Chören, die sämmtlich unter Leitung des neu-
 en Chormeisters Herrn sehr Weinwurm präcis zusammengingen, trug ein reizender
 kleiner Chor von : „Engelsberg Die Liebe als Nachtigall“, den Preis davon.