

Nr. 2605. Wien, Freitag, den 24. November 1871

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

24. November 1871

1 Musik.

Ed. H. Unter dem verwegenen Namen: „Die Ente mit den drei Schnäbeln Strampfer-Theater eine neue komische Operette, zu welcher der genannte Titel so wenig paßt, als drei Schnäbel zu einer Ente. Der Componist, Emil, ein bisher in Jonas Deutsch ganz unbekannter Mann, zählt zu dem talentvolleren land Nachwuchs in Paris, was freilich nicht viel bedeuten will, denn die musikalische Erfindungskraft scheint auch dort unter den Componisten versiegt — der alte Auber stand noch wie ein Jüngling unter ihnen. Auf dem dramatischen Felde (von einem anderen ist bei französisch en Tonsetzern ohnehin keine Rede) hat Jonas eine der kleinsten, bescheidensten Furchen an gebaut: die komische Oper in jener abschüssigen Form, welche wir „Posse mit Gesang“ nennen. Emil Jonas, aus jüdischer Familie im Jahre 1827 zu Paris geboren, errang als Zögling den ersten Preis im Conservatorium und brachte schon 1855 in den Bouffes Parisiens eine kleine Oper: „Le duel de Benjamin“, zur Aufführung, welcher bald mehrere andere folgten. Den bedeutendsten Erfolg erzielte er vor Kurzem mit dem (von Jules Moineau gedichteten) „Canard“. à trois becs findet es „fâcheux“, einen so be Fétis gabten Künstler auf der Heerstraße kleinlicher Musik und leichter Erfolge verharren zu sehen. In der That überragt Jonas, der eine Professur am Conservatorium und die Musik-Directorsstelle der portugiesisch en Synagoge in Paris bekleidet, viele seiner theatralischen Kollegen an musikalischer Bildung. Ins besondere hat er die Organisation der Militärmusiken zum Gegenstand seines Studiums gemacht und in dem Weltausstellungs-Comité von 1867 die Concours-Productionen der Fanfaren und Militärmusiken geleitet. Er erwies sich damals als ein eifriges Comitémitglied und sehr artiger College. Für ein besonderes Compositions-Talent galt er nicht. Doch hatte Jonas sein kleines, erkenntliches Publicum in den Bouffes Parisiens; wie dieses Theater selbst, so war auch der musikalische Grund und Boden seiner Kunst Eigentum von Jaques Offenbach. „Die Ente“ ist, schon dem Libretto nach, eine unbändige Nachbildung gewisser Offenbach'scher Burlesken; einige Hauptpersonen (der Schiffscapitän, der furchtsame Schreiber, die ganze Schaarwache) stammen aus dem Offenbach'schen Repertoire, ebenso kann die Partitur die gleiche Abstammung nicht verleugnen. Was wir Jonas zum Verdienst anrechnen, ist sein Streben, die melodiose Einfachheit, das graziöse Maß Offenbach's einzuhalten, während so viele seiner Kollegen durch rhythmischen und harmonischen Cayennepfeffer Offenbach zu übertreffen suchen. Ohne hervorragende Originalität, ist die Musik zur „Ente“ doch von gesunder Natürlichkeit und Frische, in Form und Orchestration geschickt gemacht. Das Wirksamste im ganzen Stück — dramatisch wie musikalisch — bleibt das jedesmalige Auftreten der drei jungen Spanier, welche immer alle Drei zu gleich, ganz gleich gekleidet, singend und

tanzend auftreten, ein lebendiger Dreiklang von unwiderstehlicher Komik! Eine logisch gegliederte, vernünftige Handlung wolle Niemand von der „Ente“ erwarten, sie liefert nur eine lose Reihe komischer, mehr oder minder unmöglicher Situationen. Manche davon, wie die Serenade der drei Spanier, die gesungene Reisebeschreibung und Anderes, üben eine drastische Wirkung und dürften durch Kürzung inzwischenliegender alberner Dialoge noch gewinnen. Die Darstellung der Novität im Strampfer-Theater ist von mehreren sehr guten Mitgliedern getragen und durch eine geschickte Scenirung gehoben. Unter den Ersteren darf man Frau Julie zuerst nennen; sie spielt Koch und singt graziös, ohne Uebertreibung und Ziererei, bei aller Lebhaftigkeit sehr decent. Um dieses Talent kann jedes Theater, das seinen Schwerpunkt im Singspiel hat, Herrn Strampfer beneiden. Außerdem besitzt diese Bühne in den Herren und Schweighofer tüchtige Komi-Schreiber, an Herrn einen guten Tenor, in Herrn Adolphi einen jugendlichen Liebhaber von sprudelnder Laune, lebhaft und Natürlichkeit. Neben diesen Hauptdarstellern standen alle übrigen (die weiblichen insbesondere) stark im Schatten. Ueber der Vorstellung waltete eine geschickte Hand. Indessen hat sich das Strampfer-Theater doch zu hüten vor einer allzu lebhaften Scenirung von Volksszenen und dergleichen, denn bei der sehr geringen Tiefe der Bühne erscheint diese sofort überfüllt von Menschen, die uns obendrein im ersten Moment wie lauter Riesen vorkommen.

Im *Hofoperntheater* hat Fräulein als Benatti zweite Gastrolle den Pagen in Verdi's „Maskenball“ gesungen, mit weit besserem Erfolge als jüngst die Martha. Der Page ist keine Hauptfigur wie Martha, sondern eine Episodenrolle, die sich ausschließlich auf dem Gebiete des Scherzes und der Fröhlichkeit bewegt; dafür ist die ganze Persönlichkeit der Benatti wie geschaffen. Für das Finale des zweiten Actes reicht ihre Stimme nicht aus, die Strophen im letzten Acte trug sie hingegen ebenso zierlich als correct vor. Die beiden männlichen Hauptpartien im „Maskenball“ wurden von den Herren und Bignio vorzüglich gesungen. Müller

Die'sche Künstlergesellschaft ist aus Ullman Nord (deutschland Hamburg, Breslau, Dresden, Leipzig), reichlich geehrt und gelohnt, in Wien eingetroffen und hat hier bereits am Dienstag und Mittwoch concertirt. Der von einem eleganten und beifallslustigen Publicum vollständig gefüllte große Musikvereinssaal gab jedenfalls den Beweis für die ungewöhnliche Anziehungskraft des Ullman'schen Unternehmens. Was in diesen Blättern für und wider die neue Form von Associations-Concerten bereits gesagt worden ist, das zu wiederholen fällt uns nicht ein. Kein Mensch vermeint oder behauptet, daß durch Ullman's Concerte ein ernstes, großes Kunst-Interesse gefördert wird, oder daß diese seltene Ausnahmserscheinung zur Regel werden sollte. Die Ullman-Concerte sind ganz eigentlich Unterhaltungsmusik, zunächst auf den Reiz neuer Erscheinungen, auf reiche Abwechslung und leichte, gefällige Eindrücke berechnet. Sie deßhalb schlecht weg zu verdammen, wie einige Kritiker, die um keinen Preis ihre imponirende Höllenrichtermiene ablegen möchten, zeugt doch von kleinlicher Befangenheit. Warum sollte in den Concerten einer Weltstadt neben den stabilen großen Orchester-, Chor- und Kammermusiken nicht auch ein Plätzchen übrig sein für zwei bis drei solcher wohlorganisirter Virtuosen-Feuerwerke? Die Ullman-Concerte verhalten sich zu unseren Philharmonie- und Gesellschafts-Concerten ungefähr wie eine „Martha“ oder „Regimentstochter“ zu den Opern von Mozart, Beethoven, Weber. Wenn das Uebergewicht der letzteren gesichert ist, wozu das kleine, leichte Genre mit Feuer und Schwert verfolgen? Das Publicum urtheilt ganz richtig, wenn es für denselben Eintrittspreis Fräulein Brandes lieber neben vier bis fünf anderen berühmten oder interessanten Künstlern hört, als Fräulein Brandes ganz allein. Herr spielte in Sivori Ullman's Concert drei Stücke (gewiß hinreichend) unter enormen Beifall. Haben vielleicht die mäßig besuchten und etwas monotönen Concerte, welche Sivori früher allein gab, dem Künstler, der Kunst und dem Publicum mehr genützt? Ullman, dessen Organisations-Talent für solche Unternehmungen gar

nicht zu bestreiten ist, hatte sogar die lobenswerthe Idee, und Brahms je um ein neues Trio oder Rubinstein-Quartett zu ersuchen und die Bestimmung des Honorars für ein einjähriges oder halbjähriges Benützungsrecht den Componisten selbst anheimzustellen. Diese Novitäten der beiden her vorragendsten Instrumental-Componisten der Gegenwart sollten von Künstlern ersten Ranges zuerst in Ullman's Concerten zu Gehör gebracht werden. Brahms und Rubinstein mögen ihre triftigen oder scheinbaren Gründe haben, den Antrag aus zuschlagen, Ullman hat jedenfalls redlich das Seine versucht, um für seine Concerte auch Compositionen von gediegenem Gehalt zu gewinnen.

Die gegenwärtige Gesellschaft Ullman's ist nicht in allen Theilen gleich vorzüglich; auch fehlen hier mehrere Künstler, die in Norddeutschland sehr erfolgreich mitgewirkt, wie der Sänger, der Violoncellist Hill Grützmaker und Andere. Die beiden hervorragendsten Virtuosen sind dies mal Camillo und Madame Sivori. Monbelli-Cremieux, der einzige unmittelbare Schüler Sivori Paga's und jetzt wol der nini Nestor aller reisenden Violin-Virtuosen, hat seinen wunderbar süßen Ton und seine fast unfehlbare Bravour sich unverändert erhalten. Nur Damen, welche vom Virtuosen vor Allem eine „poetische Erscheinung“ verlangen, dürften sich etwas enttäuscht fühlen: das kleine, hagere Männchen mit dem stechenden Blick und dem breiten Backenbart erregt weit mehr die Vermuthung, daß es mit Promessen handle, als mit Melodien. Aber wenn Sivori seine Geige zur Hand nimmt (und *welche* Geige!), dann strömt entzückender Wohlklang durch den Saal, da weben tönende Silberfäden das feinste Gespinnst, da glitzern Arpeggien, Staccatos, Trillerketten wie Springbrunnen in der Sonne. Allerdings ist dieser Genuß mehr sinnlicher als geistiger Natur; Gemüth und Verstand des Hörers finden wenig Nahrung in diesen Paganini'schen Kunststückchen, diesem abgetragenen Variationenprunk Sivori'scher Opernphantasien. Ungefähr wie Sivori's Geige klingt die Stimme der . Vor Monbelli nehm und anmuthig in ihrer Persönlichkeit wie in ihrem Gesangsvortrag, eroberte diese Künstlerin rasch die Sympathien des Publicums. Größe und Kraft kann man ihrer Stimme keineswegs nachrühmen, aber einen bestrickenden Wohlklang und Schmelz. Ihr musterhafter Ansatz bildet den Ton immer mühelos, klar und rein, ihre Coloratur fließt leicht und elegant, ihr Staccato gleicht springenden Perlen. Und das Beste daran: daß Alles mit vollendetem Geschmack, ohne jegliche Anstrengung oder Affectation zum Vorschein kommt. Das stempelt die Monbelli zu einer im besten Sinne angenehmen und distinguirten Gesangs-Virtuosin. Ob sie auch über leidenschaftlichen, ergreifenden, rührenden Ausdruck gebietet, ist aus den bisherigen Productionen nicht zu entnehmen und dürfte nach ihrem (auf Rossini'sche Arien und kleine pikante Liedchen beschränkten) Programm fast zu bezweifeln sein. Madame Monbelli sang im ersten Concert die Arie der Rosine : „Una“, das etwas bedenkliche *voce poco fa* spanisch e Maulthier treiberlied: „La Calesera“ und reizenden Dessauer's Bolero: „Ouvrez, ouvrez!“ Es hat uns herzlich gefreut, daß unser lebenswürdiger, melodienreicher, den man Dessauer in Wien vorzeitig zu vergessen scheint, durch eine ausländische Celebrität seinen Landsleuten ins Gedächtniß gerufen wurde. Neben der Monbelli stand ihre Collegin Madame Hamackers (von der Opéra Comique) beträchtlich im Schatten; was sie an Stimmumfang und theatralischer Verve voraus hat, vermag ihrer stark verblühten Stimme doch nur zu einer halben Wirkung zu verhelfen. Ein dritter Sänger, Mr., Nicotini Elsässer von Geburt, betheiligte sich an dem Concert nur mit einer Nummer, der „Mandolinata“, welche nunmehr in Deutschland zu grassiren beginnt, wie vor anderthalb Jahren in Paris. Das etwas bizarre Lied (welches die so Artôt bezaubernd sang) ist ohne eine gewisse Koketterie im Vortrag undenkbar, deßhalb für einen Mann nicht recht passend. Herr Nicotini behandelt übrigens seinen kleinen, wohltemperirten Tenor mit Geschmack und Grazie; als Schauplatz seiner Erfolge denken wir uns mehr den Salon als den Concertsaal. Das Clavier wird durch Fräulein Emma, Brandes ein kaum dem Kindesalter entwachsenenes blondes junges Mäd

chen, repräsentirt, welches kürzlich in England zum erstenmale auftrat und sich sofort einen geachteten Namen machte. Entchiedenes Talent und ein Künstlergeist edlerer Art leuchtet unverkennbar aus dem sinnigen Vortrage dieser Pianistin. Auch ihre Technik ist ziemlich ausgebildet, namentlich im Passagenwerk zierlich und correct. Dennoch möchten wir von Fräulein Brandes lieber sagen, sie verspreche eine aus gezeichnete Concertspielerin zu werden, als daß sie es bereits ist. Ihre physische Kraft reicht nicht aus für anstrengendere Productionen in großem Raum. In Mendelssohn's G-moll- wurde sie von der äußerst discreten Begleitung ge Concert deckt, und selbst in den kleinen Solostücken von Schumann und Weber blieb sie mitunter unhörbar für die weiter zurück sitzenden Zuhörer. Freilich kam der Künstlerin das Instrument nicht zu Hilfe, welches, wie fast alle *Bösendorfer*, gerade in der wichtigsten Gesangslage, der zweigestrichenen Octave, trocken klingt, nicht singt und trägt. Fräulein Brand wünschte auf dem Instrument eines anderen renommirten des Wiener Clavier-Fabrikanten zu spielen, vermochte dies aber ebensowenig durchzusetzen, wie andere ihrer fremden und ein heimischen Vorgänger im Musikvereinsaal. Die Gesellschaft der Musikfreunde und Herr Hellmesberger (in seinen Quartett- Soiréen) haben seit lange Herrn Bösendorfer ein factisches Monopol geschaffen, welches nur höchst selten eine Autorität, wie Clara Schumann, zu durchbrechen vermochte. Der neue Musikvereinsaal vollends ist seit seiner Entstehung mit einer wahrhaften chinesischen Mauer gegen jedes nicht Bösendorfer'sche Clavier umgeben — eine wunderliche Auffassung künstlerischer Unparteilichkeit und Liberalität.

Schließlich begrüßten wir in Ullman's Gesellschaft noch liebe alte Bekannte: *Jean* und seine drei Becker Quartett. Das Wiedersehen war nicht ganz freudig wie sonst genossen — das verehrte Florentiner Quartett blickte uns gar fremd artig an aus dem Rahmen dieses Virtuosen-Concertes. Nicht daß er bei Ullman spielt, verdenken wir Herrn Jean Becker, wol aber daß er sich herbeiläßt, classische Compositionen will kürzlich zu zerstückchen und die einzelnen Bruchstücke, oft in unpassendster Zusammenstellung, zu serviren. Wie ungehörig steht die „Cavatina“ aus Beethoven's B-dur-Quartett, Opus 130, oder das Scherzo aus dem großen Cis-moll- zwischen der „Quartett Mandolinata“ und einer Arie aus dem „Barbier“! Wenn ein ganzes Mendelssohn'sches und Schu'sches Concert Platz findet in diesem Programme, warum mann nicht ein vollständiges Quartett? Auch die Ausführung der Quartettsätze klang uns nicht mehr so schön im Ton, so schlicht und weihevoll im Ausdrucke, wie bei dem ersten Besuche der „Florentiner“ in Wien. Jean Becker scheint sich eine gewisse Sorglosigkeit oder Blasirtheit angewöhnt zu haben, er faßt den Ton nicht mehr bei der Wurzel, sondern streift ihn nur und schminkt den Vortrag mit modernen Kunstmitteln, die er vordem mit Recht verschmähte. Das Florentiner Quartett ist in Ullman's Programm jedenfalls das künstlerisch bedeutendste, werthvollste Element, eben deßhalb möchten wir es recht und ganz genießen, als ernsten Interpreten großer, vollständiger Tondichtungen. Beethoven's Quartette sind keine Bonbonnièren, aus denen man beliebige Stückchen herausnaschen darf, und das Florentiner Quartett sollte am wenigsten vergessen, daß es eine höhere Mission habe, als die einer eleganten Musik-Zuckerbäckerei.