

Nr. 2044. Wien, Sonntag, den 8. Mai 1870

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

8. Mai 1870

1 *Musik* .

Ed. H. „Mein Liebchen, heißt das scheiden, wenn man sich fest umschließt?“ So mochte man mit Uhland fragen, als Johann Herbeck am letzten April in einem „Außerordentlichen Concert“ Abschied nahm von der Gesellschaft der Musikfreunde. Zuhörer und Mitwirkende schienen durchaus nicht von Herbeck scheiden zu können; sie riefen ihn immer und immer wieder von neuem hervor. Herbeck hat diese Ehren voll und verdient durch eine unermüdliche, von glänzenden Erfolgen begleitete zwölfjährige Thätigkeit. Zu oft schon haben wir seine Verdienste um das Wiener Concertwesen gewürdigt und zu laut wurde gerade jetzt die Herbeck-Hymne in den Journalen intonirt, als daß wir unsere Leser mit neuerlicher Wiederholung ermüden sollten. Es dürfte der Gesellschaft der Musikfreunde schwerfallen, einen ebenbürtigen Nachfolger Herbeck's zu finden, und wer dies immer sei, leicht wird er an dieser Ehre nicht tragen. Wir konnten unter mancherlei trüben Gedanken der Musik nicht recht froh werden; für uns hatte das Festconcert etwas Drückendes, Leichenschmausartiges. Herbeck hat die Stätte nicht bloss seines erfolgreichsten Wirkens, sondern überhaupt die wichtigste Thätigkeit verlassen, welche Wien einem Dirigenten bietet. Er hängt den Concert-Director an den Nagel, um Opernbeirath zu werden. Einträglicher und gesicherter, bedeutet sein neuer Posten eine materielle Verbesserung, welche dem rastlosen, auf eigene Schonung unbedachten Arbeiter herzlich zu gönnen ist. Wird er aber jetzt für seine künstlerische Befriedigung und für die Hebung unseres Kunstlebens auch nur annäherungsweise leisten können, was er im Concertsaale geleistet hat? Wir haben diesem Zweifel im vorigen Jahr Worte geliehen, als Herbeck unter dem Jubel der Journalistik seine jetzt definitiv gewordene Beirathsstelle am Hofoperntheater antrat. Unsere Bedenken sind durch die Erfahrung nicht widerlegt worden. Noch heute wie damals sehen wir in Herbeck's Abdication als Concert-Dirigent einen sicheren großen Verlust, dem ein unsicherer und minder wichtiger Gewinn auf theatralischem Gebiet gegenübersteht. So lange wenigstens, als Herbeck's Stellung in der Operndirection dieselbe beengte und abhängige bleibt, wie im verflossenen Jahre: Stellung eines ersten Capellmeisters, dessen Rath man einholt, wann man will, und befolgt, wenn man mag. Ein Beirath neben einem eigentlichen Director agirt überall mit gebundenen Händen, vollends wo dem Director selbst wieder durch eine vorgesetzte zweite und dritte Instanz doppelte Fesseln angelegt sind. Gibt es da wirklich „Raum für den Flügelschlag einer freien Seele“? Ueberblicken wir die neun monatliche Thätigkeit Herbeck's als Mit-Director des Hofoperntheaters, so reducirt sie sich auf das vortreffliche Einstudiren eines neuen Werkes („Die Meistersinger“) und das gleich lobenswerthe Dirigiren von drei älteren Repertoire-Opern („Mignon“, „Freischütz“, „Figaro's Hochzeit“). Daß Herbeck

ein maßgebender Einfluß auf die Organisation des Instituts, auf Bildung des Repertoires, neue Engagements und dergleichen gegönnt war, darf man entschieden bezweifeln. Er hat unstreitig für die Oper geleistet, was in seiner Macht stand, aber uns will bedünken, als stand eben nicht viel in seiner Macht. Vergleichen wir damit die reiche künstlerische Ernte, deren sich Herbeck auf dem Felde der *Concert*-Musik alljährlich rühmen konnte. Welche Reihe bedeutender Novitäten und neubelebter classischer Werke, welche künstlerische Einheit in Auffassung und Vortrag, welches freudiges Zusammenwirken aller Betheiligten!

An einige der hervorragendsten Momente dieser glänzenden Dirigen ten-Laufbahn erinnerte mit Nachdruck das Programm des Abschiedsconcertes. Das „Rosamunde“-Ballet und die beiden Symphoniesätze von verdanken wir Schubert nebst so vielen anderen Schubert-Perlen ganz allein Herbeck; die unvergleichliche Schulung des „Singvereins“, der mehrere seiner beliebtesten Chöre vortrug, ist das Verdienst Herbeck's. „Liszt's Heilige Elisabeth“ betrachten wir freilich mehr als pikanten Mode-Artikel denn als bleibenden Kunstgewinn. In dessen, sie war das musikalische Sensations-Drama der verflossenen Saison, und daran wollte man durch die Wahl des „Kreuzfahrer“-Chores und -Marsches erinnern. Wie man für irgend eines der übrigen in Herbeck's Abschiedsconcert aufgeführten Werke von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, sich aufrichtig begeistern und zugleich man Liszt's „Heilige“ für gute Musik halten kann, bleibt uns ein Räthsel. Elisabeth Wir möchten gerne annehmen, daß der „Elisabeth“-Jubel im vorigen Jahre zur guten Hälfte eine Ovation für den persönlich anwesenden „fascinirenden“ Abbé war. Wie gequält, banal und gedankenarm ist diese so präntiös herausstaffirte „Kreuzfahrer“-Musik! Und doch gilt sie für das beste Stück des Werkes — eines geistlichen Werkes! Da stehen ja Berlioz und Wagner riesengroß daneben. Den Schluß des Concertes bildete Beethoven's Clavier-Phantasie op. 80, von Herrn mit vollendeter Noblesse und Klarheit vorgetragen. Epstein Ueberhaupt war die Ausführung dieses „Außerordentlichen Concertes“ auch eine musikalisch außerordentliche, indem Jedermann sein Bestes leistete, um dem scheidenden Freund und Führer zu guterletzt noch Ehre zu machen. Was Herbeck als Dirigent der Gesellschafts-Concerte gewesen, bleibt den Mitwirkenden wie uns Zuhörern unvergeßlich. Wir Alle können daher nur wünschen, daß von einer so ungewöhnlichen Thatkraft und Begabung jetzt auch für das Opernwesen der größtmögliche Nutzen gezogen und daß ihr der Raum zu voller Entfaltung gegönnt werde.

Die übrigen Concerte aus der (bereits tausendstimmig gegen jede Gesangsconcurrenten protestirenden) Frühlings-Aera bieten nicht allzu viel Stoff. Eines der anregendsten war die Production des „Orchester-Vereins“, dessen braver Dirigent, Professor, das dankenswerthe Geschick besitzt, Heißler interessante Programme aus selten gehörten Werken zusammenzustellen. Durchweg Raritäten, gehörten die aufgeführten Stücke obendrein sämmtlich dem Ausgang des 18. Jahrhunderts an. Zwei Söhne Sebastian Bach's eröffneten das Programm: Johann Christian Bach mit einer Symphonie (ohne Clarinett, Fagott, Trompeten und für zwei Orchester Pauken), eine Art unausgewachsener oder verwässerter Haydn, einst beliebt und gefeiert, jetzt verschollen. Sein bedeutenderer Bruder, wahrhafter „Legatus natus et a latere“ in der Musik, Philipp Emanuel Bach, war durch zwei Sätze seines Clavier-Concertes in A-dur stattlich repräsentirt. Eine längst vergessene Ouvertüre von Mozart, angeblich zu Bianchi's komischer Oper „La Villanella rapita“, mit welcher sie ihrer Entstehung nach (Salzburg 1779) nichts zu schaffen hat, bewahrt noch die alte Form eines zwischen zwei Allegrosätzen eingeklemmten Largos. Hervorragend ist sie nicht, aber anziehend wie jede lebendige Illustration zu Mozart's Entwicklungsgeschichte. Eine „Aria di Camera“ von Hasse ungenügende Ausführung durch eine junge Sängerin, welcher das dafür unentbehrliche breite Portamento des Vortrages fehlt. Die werthvollste Nummer war eine viersätzig Haydn'sche Symphonie (C-dur), einst beliebt, dann so gut wie verschollen, jetzt durch eine neue Partitur-Ausgabe von Rieter-Bieder der musika-

schen Welt wieder dargebracht. Wir machen mann die Orchester-Vereine auf dieses anmuthige, lebensvolle, über dies für einige Solo-Instrumente dankbare Stück aufmerksam. Durch scharf ausgeprägte Individualität hebt sich dasselbe freilich nicht aus der Zahl der übrigen Haydn'schen Symphonien heraus, die ja gewissermaßen alle nur Spielarten derselben Gattung sind. Nur so ist auch die fabelhafte Zahl von Symphonien begreiflich, welche Haydn aus seinem Zauberärmel schüttelte.

Großen Zuspruch fand ferner das diesjährige Concert, des geschätzten lebenswürdigen Pianisten, über Epstein's welchen etwas Neues zu sagen uns bereits schwerfällt. Die mit bestem Erfolge thätige Gesangslehrerin Caroline veranstaltete eine öffentliche Production ihrer Schülerinnen. Prunkner Unter Letzteren thaten sich Fräulein Cornelia v. Csányi (Sopran) und Fräulein Louise (Alt) durch glänzende Weißstimmittel und guten Vortrag so vorthellhaft hervor, daß ihnen gewiß der Schritt aus der Schule auf die Bühne bald sehr leicht gemacht werden wird. Erwähnen wir noch des freundlich aufgenommenen Clavierspiels von Fräulein Marie und der musikhistorisch äußerst interessanten Clara Seydel viervorträge älterer Compositionen durch Karl Debrois van, so können wir uns getrost vom Concertsaale Bruyck zum Opernhause wenden.

Der Bassist Herr ist in die Reihe der en Hablawetz gagirten Mitglieder des Hofoperentheaters eingetreten, eine frische, jugendliche Kraft, von der wir noch Bedeutesendes hoffen. Herr Hablawetz sah als Caspar im „Freischütz“ von der herkömmlichen Darstellungsweise der Bösewichter mit Recht ab; er gab ihn nicht augenbraunenrunzelnd, lauernd und unheilbrütend, sondern frech und offen, nicht ohne eine derbe, aber ganz verwilderte Mannhaftigkeit. So soll es auch sein, denn seine Umgebung sieht in Caspar nicht den mit der Hölle ver bündeten Bösewicht, sondern Kuno bezeichnet ihn als Schlemmer und Würfler; „wenn nicht gar —,“ fügt er hinzu; aber wenn das mehr wäre, als ein Anflug von Verdacht, würde er es aussprechen. In Haltung und Bewegung war die Dressur des ehemaligen Tilly'schen Soldaten noch sichtlich, aber lotterig, bequem geworden, immerhin nicht ohne eine gewisse imponirende Stattlichkeit, welcher Herrn Hablawetz' Aeußeres sehr zu statuten kam. Mit einer für einen Sänger merkwürdigen Sicherheit führte er diese Gestalt durch, nur in einzelnen Details etwas übertreibend. Vor dieser Gefahr, welche in Rollen wie Caspar leicht an die Grenze der Buffonnerie führt, möchten wir den talentvollen Künstler warnen, der übrigens als Sänger und Schauspieler einen entschiedenen und wohlverdienten Erfolg hatte. Seither hat die erste Aufführung von Meyerbeer's „Im Afrikaner“ neuen Opernhause große Zugkraft geübt. Für solche Ausstattung- und Maschinerie-Opern sind die Räumlichkeiten dieser Bühne unschätzbar; sie wurden auch gut verwerthet durch effectvolles Arrangement der Gruppen, glänzende Ballet-Entfaltung im vierten Act, endlich durch die Kautzky'schen Decorationen, welche sich weislich darauf beschränkten, die alten (dem Paris er Muster nachgebildeten) nach allen Dimensionen zu vergrößern. Die üblen Folgen scenischer Aenderungen um jeden Preis kann man jetzt wieder an einem neuen Beispiele, dem Schlusse des vierten Actes von Gounod's „Faust“, studiren. Die musikalische Aufführung der „Afri“ war nur in Einer Leistung vortrefflich, in Kaner Beck's „Nelusko“, einem anerkannten Meisterstück lebendigster dramatischer Charakteristik. Als äußerster Gegensatz dazu figurirte an dem Abende der matte, blutleere Vortrag Fräulein (Raba's tinsky Ines). Frau, die jüngst als Materna Fides unsere Erwartungen in manchem Punkte übertraf, hat als Selica wenig befriedigt. Sie leistete, was feuriges Temperament, Stimmkraft und ein gewisses derbes Spieltalent leisten können, denen die nothwendigen Ergänzungen des Geschmacks und der Gesangstechnik fehlen. Man konnte diese Mängel sowohl in ganzen Nummern (wie das „Schlummerlied“), als in einzelnen Phrasen wahrnehmen, wo unrichtige Athemvertheilung, unschönes Herausstoßen oder übermäßiges Dehnen einzelner Noten störte. Die Tendenz nach äußerster „Leiden schaft“ riß Frau Materna mitunter hart an die Grenze des Trivialen, z. B. bei

dem Ausrufe „Das Paradies!“ in dem an sich schon hinreichend banalen Liebesduett. Vasco de Gama ist noch immer die beste Rolle, die wir von Herrn Labatt gesehen. Seine Stimme hat durch ihren metallischen, echten Brustton (der nur in den höchsten Lagen leicht untreu wird) ganz eigentlich den Charakter des Heldenhaften. Das ist entscheidend für den ersten Act, in welchem Herr Labatt auch ganz entschieden durchgriff. Für die Liebesscenen im vierten Acte fehlte ihm die Innigkeit und Wärme, dazu die allernothwendigste mimische Ausbildung. Herr G., dessen Müller Fortschritte überhaupt unverkennbar sind, soll in der zweiten Vorstellung der „Afrikanerin“ gerade den vierten Act mit großem Erfolg gesungen haben. Auch Herrn v. Bignio's Nelusko errang an dem zweiten Abende die lebhafteste Anerkennung.

Welches Elitecorps von Gesangsunarten sich auf unserer Opernbühne heimisch gemacht hat, gewahrt man am deutlichsten durch den Contrast, wenn eine wohlgeschulte Gesangs-künstlerin von feinem Geschmacke hier auftritt. Dies war vor einigen Jahren der Fall bei dem Gastspiele der und Artôt wiederholt sich jetzt bei der (allerdings noch nicht auf gleicher Höhe stehenden) Sängerin *Minnie*. Die junge, zu Hauck schneller Berühmtheit gelangte Amerikanerin sang vorgestern das Gretchen in Gounod's „Faust“ mit glücklichstem Erfolge. Ihre Stimme gehört weder der Kraft noch dem Umfange nach zu den großen; die durch materielle Gewalt packenden Effecte versagen ihr, weshalb denn auch die Scene vor dem Madonnenbilde und der Schluß der Kerkerscene nur mäßigen Beifall fanden. Wie ihrer Stimme die imposante Kraft abgeht, so scheint auch ihrem Talente der Ausdruck für die höchsten Momente des Tragischen und Leidenschaftlichen versagt. Zierlichkeit und Anmuth einerseits, das Innige und Elegische andererseits bilden die eigentliche Domäne, welche Fräulein Hauck mit bezaubernder Natürlichkeit und Sicherheit beherrscht. Ihre Stimme gewinnt den Hörer sofort durch die thaufrische Jugendlichkeit des Klanges, den sogar ein etwas herber, oboeartiger Beigeschmack nicht beeinträchtigt, vielmehr mit einem individuellen, geistigen Zug bereichert. Forcirt dürfte dieses Organ nicht werden, und das weiß Fräulein sehr wohl, indem sie jeder Versuchung zum Hauck „Loslegen“ ausweicht und stets innerhalb der reinsten Schönheitsgrenzen verbleibt. Einige Monotonie ist bei dem Charakter ihrer Stimme und Vortragsweise unvermeidlich; trotzdem hat uns die ganze Leistung in hohem Grade befriedigt und erfreut. Ist es doch ein Labsal, einer Sängerin zu lauschen, die immer rein intonirt, einfach und geschmackvoll vorträgt, nicht tremolirt, nicht schreit, nicht die Töne jammernd ineinanderzieht, nicht Text und Rhythmus willkürlich zerreißt! Dazu kommt noch eine überaus deutliche, reine Aussprache, ein um so höher anzurechnender Vorzug, als Fräulein Hauck Ausländerin und hier zum erstenmale auf einer deutschen Bühne aufgetreten ist. Durch schlanken, jugendlichen Wuchs und anmuthige Gesichtsbildung auf das günstigste in der Darstellung Gretchen's unterstützt, machte Fräulein auch als Schauspielerin den gewinnendsten Hauck Eindruck. Ihrer ganzen Individualität nach eignet sich Fräulein Hauck offenbar noch mehr für das feine musikalische Lustspiel und für sogenannte Rollen di mezzo carattere, als für das tragische Fach. Wir denken sie uns vortrefflich im „Schwarzen Domino“, „Don Pasquale“, „Liebestrank“ und bedauern neuerdings, daß diese und andere graciöse Opern für das Wiener Repertoire nicht existiren.