

Nr. 9124. Wien, Samstag, den 18. Januar 1890

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

18. Jänner 1890

1 Concerte.

Ed. H. Den Damen *Marianne* und Brandt *Alice* verdanken wir je einen erhebenden musi Barbi kalischen Abend; wir verdanken ihnen das lang entbehrte Frohgefühl, daß es noch Sängerinnen gibt, die Poesie, Geist und Empfindung mit vollendeter Technik vereinigen. Freilich sind die wenigen also geschulten Stimmen theils im Abwelken, theils weit in der Fremde und nur als Zugvögel Wien be rührend. Um so schöner brachte der Zufall zwei Meisterinnen hier zusammen, die bei aller Verschiedenheit doch das Eine gemeinsam haben, daß sie den Gesang als ernste Kunst be handeln und ihr Instrument so meisterlich beherrschen, wie irgend ein großer Virtuose das seinige. Je üppiger auf der Opernbühne der Naturalismus wuchert, die Herrschaft un geschulter hübscher Stimmen und der bloße Instinct styl losen Vortrags, desto freudiger begrüßen wir das Beispiel von Künstlerinnen wie die Brandt und die Barbi . Möchten doch alle unsere jüngeren Sängerinnen an ihnen studiren und von ihnen lernen — was eben gelernt wer den kann. Den Funken, welcher die todte Technik erst zur göttlichen Flamme entfacht, den müßten sie aller dings zur Lection schon mitbringen. Fräulein, Brandt die man bei der Raschlebigkeit unserer Opernmenschen wol schon zu den Veteraninnen zählen darf — sie hat eine fünf undzwanzigjährige ruhmvolle Bühnen-Carrière hinter sich — wird heute weder durch ihre Stimme, noch durch ihr Aeüßeres einen Hörer bestechen, und dennoch lauschten wir ihren Vor trägen mit nicht ermüdender Hingabe und Bewunderung. Unvergeßlich bleiben uns ihre dramatischen Schöpfungen: ihr Fidelio, ihr Sextus, ihre nie wieder erreichte Fides . Anstatt die vordringlichen Stacheln dieser an Caricatur streifenden Partie noch herauszukehren, wie das um des Effectes willen meist geschieht, hat sie dieselben überall ge mildert, verhüllt, um desto kräftiger hervorzuheben, was irgend gut und echt ist in dieser Musik. Zum erstenmale begegneten wir jetzt Fräulein Brandt im Concertsaal, als Liedersängerin. Da erwies sie sich jedem Styl, jeder Empfin dung gerecht; überall hatte sie die Bedeutung des Gedichtes tief in sich aufgenommen, bis ins einzelne Wort studirt, ohne das einzelne Wort mit theatralischem Nachdruck zu unterstreichen. Am vollendetsten erschien mir ihr Vortrag inder von componirten Schubert Klopstock'schen Ode „Dem“. Wie plastisch trat da jeder Satz, jede Periode Unendlichen heraus, welche Weihe ruhiger Begeisterung lag über dem Ganzen! Mit starker Leidenschaft faßte sie das wild aufstür mende Lied von „Brahms Weit über das Feld“. Dieses sehr selten gehörte Lied steht in ein und demselben Heft (op. 3) mit dem so populär gewordenen „Liebestreu“ und — auffallend genug — in derselben Tonart, Es-moll. Der neudeutschen Schule brachte Fräulein Brandt eine dreifache Huldigung: mit „Lassen's In der Nacht“, „Wagner's Treibhaus“ (Studie zu Tristan und Isolde) und „Liszt's Loreley“. Drei finstere Parzen, von denen die dritte zwar nicht

unserem Leben, aber doch unserer Geduld den Faden abschnitt. Mehrere kleinere melodische Lieder brachten das Publicum wieder in gemüth lichere Stimmung; darunter das zur Wiederholung verlangte „Weißt du noch“ von, welches auf dem besten Fischhof Wege ist, der beliebten „Nachtigall“ dieses Autors Concurrenz zu machen.

Ueber *Alice* vermöchte ich nur zu wiederholen, Barbi was ich im vorigen Jahre Rühmendes von dieser liebenswürdigen und eigenartigen Gesangskünstlerin gemeldet habe. Ihr Concert vom 14. d. M. war das glänzendste der ganzen Saison; die beste Gesellschaft Wiens füllte den weiten Raum des großen Musikvereinsaaes. Vorthailhaft für die Sängerin war dieser Saal wol nur in finanziellem Sinne; für intimen Liedervortrag, dem wir auch räumlich näher gerückt sein wollen, ist er ungeeignet und nöthigt die Sängerin leicht zu größerer Anstrengung. Die sympathische, keineswegs starke Stimme der Barbi und ihre Vortragsweise fühlen sich heimischer in kleinerem Raume. Demungeachtet entzückte Fräulein Barbi auch hier die Zuhörer, am meisten wieder mit den italienischen Gesangsstücken von, Caldara, Gluck *Salvator Rosa* und der „Zingarella“ von . Ihre ruhige, schöne Jomelli Tonbildung, ihr unvergleichliches Portamento, ihr edles Pathos hoben auch die'sche Arie „Beethoven Ah“ zu einer Wirkung, welche dieses Stück nur bei ganz perfido vollendeter Vortragskunst zu erreichen pflegt. Wie die in den ersten Tacten der Brandt Schubert'schen Hymne, so entfaltete Alice gleich in dem Recitativ der Barbi Per den ganzen Adel ihrer Gesangskunst. Es ist ein fido-Arie vielverbreiteter Irrthum, die „große Gesangskünstlerin“ nur in der virtuoson Coloratur zu suchen und zu erkennen. Weder die Brandt noch die Barbi hatten in ihrem Programm eine Bravour-Arie, Beide wirkten durch die vollendete Tonbildung und den großen Styl, womit sie die einfachste getragene Melodie vortrugen. Ein paar Anfangstacte, wie die früher erwähnten von Schubert und Beethoven — und wir wissen, mit wem wir es zu thun haben, und ziehen den Hut. Gegen Fräulein Brandt steht die Barbi übrigens im Vortheil durch den noch un verkümmerten Reiz ihrer Stimme und ihrer Erscheinung. Man hört eine Sängerin nicht bloß mit dem Verstande und der nachhelfenden Phantasie; die lebendigen Sinne erheben ihre Ansprüche in jeder Kunst, und darum bleibt immer noch ein Unterschied zwischen bewunderndem Anerkennen und vollem, reinem Genießen. Die Kunst des Sängers vermag die Linie, bis zu welcher wir auf den sinnlichen Wohlklang der Stimme verzichten können, oft erheblich auszudehnen, aber schließlich kommt sie doch an einer Grenze an, wo die Grausamkeit der Natur nicht weiter mit sich unterhandeln läßt. Unter den deutschen Liedern, die Fräulein Barbi mit einer für eine Italienerin ungewöhnlichen Beherrschung der Sprache vortrug, machten die'schen („Brahms Mädchen“, „Lied Meine Lieb' ist grün“, „Vergebliches Ständchen“) die beste Wirkung. Den'schen Liedern haftete für Schubert uns doch etwas Fremdartiges an. Ein so lang verhallendes Pianissimo, so fein ausgesparte Tonschattirungen, wie Fräulein Barbi sie in der „Lieben Farbe“ anbringt, über malen gerade die uns liebe Farbe dieses Liedes, mischen ihr etwas Verfeinertes, Künstliches bei, das weder in falscher Auffassung, noch in eitler Schönthuerei seinen Grund hat, sondern einzig in dem fremden Nationalgeist. Der Deutsche sieht im Liede mehr auf die einheitliche Wärme und Natürlichkeit des Vortrages, als auf feinste Nuancen; er dürfte deßhalb für Schubert den schlichteren Ausdruck eines Gustav Walter oder einer Hermine Spies vorziehen. Das Publicum, das sonst alle „Zwischennummern“ mehr über steht, als genießt, fühlte sich diesmal durch die trefflichen Leistungen der Brüder und des Violoncellisten Thern Ferdinand aufrichtig erfreut. Brauchen Hellmesberger wir zu erwähnen, daß Fräulein Brandt wie Fräulein Barbi mit Blumen und Kränzen überschüttet wurden? Der Lorbeer, der seit Beginn der Concertsaison vielfach vergeudet worden ist — hier war er verdient.

Nicht bloß zwei Meistersängerinnen, auch einen ganzen wohlgeschulten Chor von Männern, Frauen und Kindern hat uns die verflossene Woche gebracht: die russische National-Capelle des Herrn *Slaviansky*. Diese d'Agreneff Sänger fesseln Auge und Ohr

mit dem Zauber einer fremden Welt. Wie hübsch ist schon ihr Eintreten! Paarweise marschiren sie herein, die Kinder voran, alle in ihrem kleidsamen Nationalcostüm, am reichsten geschmückt der Herr und Meister mit seiner Gattin. Ein sympathisches, interessantes Paar. Herr d'Agreneff, dessen Aeußeres lebhaft an den unvergeßlichen erinnert, betritt Roger ein niedriges Postament und singt mit angenehmer, weicher Tenorstimme die erzählenden Strophen einer Riesen-Ballade, in deren Refrain der Chor jedesmal einfällt. Die eigentlichen Lieder werden ohne Vorsänger vom ganzen Chor vorgetragen, Alles vollkommen exact und Alles auswendig, was uns insbesondere von den herzigen kleinen Kindern überrascht, die, ganz vorne stehend, so sicher und rein die Oberstimme singen. Von dem Dirigenten nur mittelst leicht andeutender Handbewegung geleitet, bewahren die Sänger, etwa fünfzig an der Zahl, die schönste Uebereinstimmung in dem häufigen Wechsel des Zeitmaßes wie in allen Schattirungen der Tonstärke. Letztere wissen sie zu einem überraschenden Pianissimo abzuschwächen, wie wir es so zart, echoartig, noch von keinem Chore gehört. Eine Specialität der Russen sind bekanntlich ihre tiefen Baßstimmen, der Stolz der Petersburg'ers und Moskau'ers Kirchenmusik. Auch in Agreneff's Chor tauchten die Bässe wiederholt bis ins tiefe a und g, also noch fünf bis sechs Töne *unter* das berühmte und gefürchtete „Doch“ Sarastro's. Die Tenore und die Frauenstimmen klingen nicht besonders schön, am besten die Kinderstimmen. Sowol die Leistungen dieser Sänger, wie ihre Nationallieder selbst geben Zeugniß von dem ungewöhnlichen musikalischen Talent des russischen Volkes. Herr d'Agreneff, ebenso begeisterter Patriot wie Musiker, hat sich die Propaganda der russischen Volksmusik mit schönem Erfolge zur Lebensaufgabe gemacht. Welch großes, noch unverbrauchtes Kapital steckt in diesen originellen, träumerisch weichen, selbst die Fröhlichkeit schwermüthig anhauchenden Nationalgesängen! Rubinstein hat daraus mit kunstverständiger und glücklicher Hand geschöpft in vielen seiner Lieder und Clavierstücke, in seinen Opern: „Die Kinder der Haide“, „Feramors“, „Dämon“. Hingegen an dem krankhaften Raffinement, dem Häßlichkeits cultus, der die jüngeren russischen Componisten kennzeichnet, haben die Volksmelodien keine Schuld; diese sind immer wahr und natürlich. Der große Erfolg der russischen Vocal-Capelle in Wien ist begreiflich und verdient. Eine Wohlthat nennen wir's, wenn einmal zwischen die abwelkenden Haidefelder unserer civilisirten Concerte sich plötzlich ein Strom ursprünglicher Volksmusik ergießt. Wir haben uns daran gelabt und erfrischt.

Herr Hofcapellmeister ist zur Freude aller Richter Musikliebhaber von seiner Influenza glücklich genesen; nur einige Schwäche und Mattigkeit waren noch zurückgeblieben — im Programm des Philharmonischen Concerts. Meister von der beispiellosen Fruchtbarkeit und Haydn's hatten Mozart's auch bisweilen ihr schwächeres Stündchen, sie schrieben auch keineswegs Alles für die Nachwelt, sondern gar Manches für bestimmte Gelegenheiten und gesellige Kreise. Solche Stücke sind die D-moll-Symphonie von Haydn und das Notturmo für vier Orchester von Mozart, Compositionen, welche uns bis über den Kopf in eine unwiederbringlich verlorene Unschuldswelt tauchen. Wir haben beide Stücke im letzten Philharmonie-Concert gehört — beide, und darin steckte der Fehler. Jedes für sich würde ein entgegenkommendes Publicum gefunden haben, das dem unmittelbaren Eindruck mit einem kleinen Nachschub von Pietät und historischem Interesse gern beigesprungen wäre. Aber zweihundert jährige, schwächere Werke großer Meister, sieben himmelblaue Sätze, in welchen gar nichts Unerwartetes, nicht das geringste Unglück geschieht — das ist für unsere verderbte Zeit zu viel auf einmal. Die Haydn'sche Symphonie war im Vortheil, denn sie kam zuerst an die Reihe und fand im Publicum noch eine unverbrauchte, günstige Stimmung. Obendrein ist sie in Wien niemals gegeben, je niemals in Partitur gedruckt worden. Herrn Eusebius, von dem wir auch die Fortsetzung von Mandyczewski Pohl's Haydn-Biographie erwarten, gebührt das Verdienst, die geschriebene Partitur aus dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde zu Tage gefördert zu

haben. Ihr bester Satz ist das Presto-Finale mit seinem leise anpoachenden synkopirten Thema und unterschiedlichen Instrumentalwitzen. Der erste Satz bietet wenig Neues, desgleichen der Menuett, man glaubt beide schon gehört zu haben. Das Adagio ist ein Zopf, und keiner von den kurzen. Interessant durch seine ungewöhnliche Form ist das'sche „Mozart Notturmo“ (Nr. 286 in Köchel's Katalog). Seine drei Sätze — An dante, Allegretto grazioso und Menuett, alle drei in D-dur — sind für vier Orchester geschrieben, deren jedes aus dem Streichquartett und zwei Hörnern besteht. Am Schlusse einer zusammenhängenden Phrase wird jedes dieser Orchester immer von dem nächsten abgelöst. Dadurch ent steht ein dreifaches Echo, eines immer schwächer als das andere; gewiß ein allerliebster Scherz. Wenn aber Otto Jahn als besonders anerkennenswerth hervorhebt, „daß der Spaß nicht allzu lange dauert“, so möchten wir gerade *dieses* Lob nicht unterschreiben. Freilich darf man nicht vergessen, daß diese Nachtmusik offenbar für einen großen Park bestimmt war und ihre eigenthümlichsten Effecte im Concertsaal ver sagen. Es herrscht eine liebliche Mozart -Stimmung in dem Ganzen, Alles athmet Wohllaut und sanfte Fröhlichkeit. Für so gleichartigen Inhalt scheint mir das Notturmo doch zu weit ausgesponnen. Es ermüdete das Publicum, welches, wie gesagt, mit heiterer Lebensweisheit bereits von Haydn voll auf gesättigt war. Nach diesen beiden classischen Schäfer gedichten brachte zweite Liszt's Rhapsodie eine nicht uner wünschte moderne Aufrüttelung. In diesem wild dahinflüthen den Stück arbeitet ein hinreißender sinnlicher Zauber. Instrumentirt ist es mit blendender Farbenpracht; schade nur, daß es in der Coda zu viel und zu lange des Guten thut. Auch das Clavier kam diesmal zu Wort: eine junge Polin, Fräulein Melanie v., spielte mit bedeuten Wienzkowska der Fertigkeit und lohnendem Erfolg Rubinstein's D-moll-Concert, das allerdings unter des Componisten eigenen Händen noch ganz anders wirkt. Es hat sich geziemt, daß auch die Philharmoniker durch diese Auf führung ihren Antheil bezeigten an Rubinstein's fünfzig jährigem Künstler-Jubiläum. In allen Städten Europa s erklangen musikalische Huldigungen für den vielgesungenen, vielgespielten und vielgeliebten Componisten; auch in Jour nalen und Broschüren wurde die Pauke seines Ruhmes tapfer geschlagen. Kaum aber hat ein Journalist so begeisterte Worte über Rubinstein gefunden, wie die Sängerin Marianne , welche ihn in einem Brandt Wien er Blatt abwechselnd mit der Sonne, mit dem Eiffelthurm und dem Demant ver gleicht. Am höchsten aber preist sie das *Herz* dieses „gott begnadeten Menschen“, „das gediegene Gold seines Gemüths“. Dafür erbringt sie aus ihrem eigenen Leben einen merkwürdigen Beweis. Fräulein Brandt hatte als Leah nach der sechsten Wiederholung von Rubinstein's „Makkabäern“ in Berlin einige erleichternde Striche in ihrer überaus an strengenden Rolle gemacht. „Verzeihen Sie,“ bat sie den erzürnten Componisten, „aber es mußte sein, ich war schon ganz hin!“ — „*Besser, die Sängerin ist hin, als,*“ erwiderte die Oper Rubinstein . Ganz das goldene Gemüth Friedrich's des Großen, der bei Kolin seinen ermatten den Soldaten zuruft: „Ihr Hunde, wollt ihr denn ewig leben?!“