

# No. 472. Wien, Mittwoch den 20. December 1865

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

20. Dezember 1865

## 1 Concerte.

Ed. H. Unter den sogenannten „Schubertfreunden“ par excellence stechen zwei charakteristische Gruppen hervor: die Sorglosen und die Hartnäckigen, oder auch, physikalisch gesprochen, die Centrifugalen und die Centripetalen. Die Ersteren lassen ruhig Schubert's Manuscrpte nach allen Weltgegenden zerflattern; sie wissen oder wußten genau von irgend einer noch vorhandenen Oper oder Symphonie (sie haben sie ja entstehen sehen!), aber es stört ihre Seelenruhe nicht im mindesten, wenn diese Schätze um ein paar Gulden einem amerikanischen Sammler, oder noch billiger einem Käsehändler zufallen. Die Hartnäckigen hingegen oder Centripetalen haben zwei oder drei Perlen aus Schubert's Nachlaß ins Trockene gebracht, halten sie aber vor lauter Freundschaft für den Verewigten und lauter Verachtung der Lebenden in irgend einem Koffer verschlossen, mit dessen Schlüssel sie sich zu Bett legen. Wir wollen Herrn Anselm, den Freund Hüttenbrenner Schubert's, seit gestern nicht mehr zu der zweiten Classe zählen, da er ja schließlich der Pelham'schen Beredsamkeit und Artigkeit des Hofcapellmeisters Herbeck nicht widerstand, der eigens nach Grazgegeist war, um eine 'sche Partitur für die Gesellschafts-Concerte Hüttenbrenner zu acquiriren, und bei dieser Gelegenheit — wie seltsam! — auch ein lang gesuchtes 'sches Manuscript mit Schubertbrachte. Wir können nicht entscheiden, welche von den beiden Compositionen die Angel und welche der Fisch war, genug, daß und Schubert wie im Leben so Hüttenbrenner auf dem Programm des letzten „Gesellschafts-Concertes“ einträchtig neben einander hergingen., der Hüttenbrenner bekanntlich zur Berühmtheit des Schubert'schen Erlkönigs viel beigetragen hat, nämlich eine Partie „Erlkönig-Walzer“, eröffnete das Concert mit einer Ouverture in C-moll, welcher man Abrundung und eine gewisse Tüchtigkeit der Arbeit nicht absprechen kann. Der melodische Inhalt schien uns theilweise aus den Zwischenactmusiken des Burgtheaters bekannt. Nun folgte die 'sche Novität, die einen wahrhaft außer Schubertordentlichen Enthusiasmus erregte. Es sind die beiden ersten Sätze (Allegro moderato, H-moll und Andante, E-dur) einer Symphonie, welche, seit vierzig Jahren in Herrn Hüttenbren's Besitz, für gänzlich verschollen galt. Die uns vorlienergende Original-Partitur, ganz von Schubert's Hand, trägt die Jahreszahl 1822 und enthält nebst den zwei ersten Sätzen noch den Anfang (neun Takte) des dritten, eines Scherzo in H-moll. Ob Schubert überhaupt nicht weiter daran gearbeitet, ist nicht zu eruiren. Möglich, daß irgend Einer der „Sorglosen“ den Schlüssel zu diesem Räthsel kennt, oder ein „Hartnäckiger“ ihn gar unter dem Kopfkissen hat. Wir müssen uns mit den zwei Sätzen zufriedengeben, die, von Herbeck zu neuem Leben erweckt, auch neues Leben in unsere Concertsäle brachten. Wenn nach den paar einleitenden Tacten Clarinette und Oboe einstimmig ihren süßen Gesang über dem ruhigen Gemurmel der Geigen anstimmen, da kennt auch jedes Kind den Componisten, und der halbunterdrückte Ausruf „Schubert!“ summt flüsternd durch den Saal. Er ist noch kaum eingetreten, aber es ist, als

kennte man ihn am Tritt, an seiner Art, die Thürklinke zu öffnen. Erklingt nun gar auf jenen sehnsgütigen Mollgesang das contrastirende G-dur-Thema der Violoncelle, ein reizender Liedsatz von fast ländlerartiger Behaglichkeit, da jauchzt jede Brust, als stände Er nach langer Entfernung leibhaftig mitten unter uns. Dieser ganze Satz ist Ein süßer Melodienstrom, bei aller Kraft und Genialität so krystallhell, daß man jedes Steinchen auf dem Boden sehen kann. Und überall dieselbe Wärme, derselbe goldene, blättertreibende Sonnenschein! Breiter und größer entfaltet sich das Andante — Töne der Klage oder des Zornes fallen nur vereinzelt in diesen Gesang voll Innigkeit und ruhigen Glückes, mehr effectvolle musikalische Gewitterwolken, als gefährliche der Leidenschaft. Als könnte er sich nicht trennen von dem eigenen süßen Gesang, schiebt der Componist den Abschluß des Adagios weit, ja allzuweit hinaus. Man kennt diese Eigenthümlichkeit Schubert's, die den Total-Eindruck mancher seiner Tondichtungen abschwächt. Auch am Schluß dieses Andantes scheint sein Flug sich ins Unabsehbare zu verlieren, aber man hört doch noch immer das Rauschen seiner Flügel.

Bezaubernd ist die Klangschönheit der beiden Sätze. Mit einigen Horngängen, hie und da einem kurzen Clarinet- oder Oboesolo auf der einfachsten, natürlichsten Orchester-Grundlage gewinnt Schubert Klangwirkungen, die kein Raffinement der Wagner'schen Instrumentirung erreicht. Wir zählen das neu aufgefondene Symphonie-Fragment von Schubert zu seinen schönsten, reifsten Instrumentalwerken und sprechen dies hier um so freudiger aus, als wir gegen eine übereifrige Schubert-Pietät und Reliquien-Verehrung mehr als einmal uns ein warnendes Wort erlaubt haben. Die beiden Stücke werden eine Zier aller Concert-Programme, denn wir zweifeln nicht, daß Herr Hüttenbrenner die Herausgabe derselben mit gleicher Bereitwilligkeit gestatten wird, wie die Aufführung derselben. Man muß mit Freuden bekennen, daß jetzt gerade von Wien aus alles Erdenkliche geschieht, um die früheren Versündigungen an Schubert nach Möglichkeit gutzumachen. Jene Unterlassungssünden treffen allerdings Wien zunächst, aber nicht ausschließlich.

Die Berliner Musikzeitung von ( Marx 1824—1830), welche, eine Art Vorläuferin der 'schen Schumann Zeitschrift, mutig für das Recht des Modernen gegen die Oligarchie der Classiker und vollends der Pedanten auftrat, zu Beethoven's Lebzeiten seine angefochtensten Werke vergötterte und dem jungen Balladen-Componisten Karl in preisenden Artikeln Löwe den Weg ebnete — sie hat in ihren sieben Jahrgängen Namen nur zwei- bis dreimal in flüchtigen Notizen Schubert genannt. Die neue Epoche der Würdigung Schubert's herbeigeführt zu haben, ist Verdienst, der in seiner Schumann's „Neuen Zeitschrift“ ( 1834—1844) Schubert's Compositionen mit Begeisterung, ja mit einer gewissen Vor- und Ueberliebe feierte. Auf Schumann folgen in dieser Thätigkeit Joseph und Hellmesberger. Insbesondere zeigt Letzterer Herbeck sich unermüdlich thätig, 'sche Manuskripte aufzu Schubertsuchen, zu ergänzen und aufzuführen. Er hat neuerdings durch die erste Aufführung des „Morgengesangs“ (aus dem „Graf“) und der beiden v. Gleichen Symphoniesätzen dem Andenken Schubert's und unserem Musikleben einen Dienst erwiesen, den die Kritik ebenso rühmend hervorheben muß, als ihn das Publicum in den letzten Concerten laut anerkannt hat.

Eine andere höchst ansprechende Gabe des dritten Gesellschafts-Concerts waren zwei alte deutsche Lieder für gemischten Chor, „Liebesklage“ und „Jägerglück“. Die beiden Chöre, ausgezeichnet durch volksthümlich naive Innigkeit und entzückenden Klang, hat mit glücklicher Wahl einem Herbeck alten Liederbuch vom Jahre 1618 entnommen und mit getreuer Bewahrung der ursprünglichen Harmonie (sie erinnert in ihren fremdartig reizenden Accordfolgen an Orlando und Heinrich Lasso) für den „Singverein“ re Schützdigirt. Sie wurden überaus schön vorgetragen und mit stürmischem Beifall aufgenommen.

Fast schien es, als habe die musikalische Empfänglichkeit und Beifallslust unseres Concertpublicums sich in diesem Mittagsconcert so voll ausgegeben, daß wenige

Stunden später für eine interessante Novität in Hellmesberger's Quartett-Productionen nicht genug übrig war. Es ist diese, schon aus rein physiologischen Gründen erklärbare Rückwirkung mehr als einmal beobachtet worden.

Das neue Streichquintett von Johannes wurde Hager zwar nach jedem Satz applaudiert, erzielte aber einen durchschlagenden Erfolg nur mit dem Scherzo. Dieser Satz, perlensprühend wie moussirender Champagner, ist der lebensvollste, wirksamste Theil des Ganzen. Ihm zunächst möchten wir das Adagio stellen, das durch breiten, edlen Gesang und interessante Combinationen fesselt und höchstens eine kürzere Fassung und etwas sparsamere Verwendung der Pizzicato-Effecte wünschen ließe. Die beiden äußeren Sätze gleichen feinen Bleistiftzeichnungen, die bei näherer Beobachtung viel Anziehendes bieten, aber ihrer kleinen Striche und matten Färbung wegen eine packende Wirkung nicht üben können. Wäre so Hager originell und energisch im Ganzen, als er geistreich im Detail ist, seine Erfolge würden vollständig sein. Wir kennen sein echtes und feines, wenn auch nicht üppiges und populäres Talent aus einer ansehnlichen Reihe größerer und kleinerer Compositionen, und haben uns gefreut, den Componisten nach längerer Zurückgezogenheit wieder hervortreten zu sehen. Das Quintett ist kein vereinzeltes Symptom von Wie Hager'sderauferstehung, es sind gleichzeitig drei Balladen von ihm (bei Spina) erschienen, die wir gebildeten Sängern angelegentlich empfehlen; ferner ein neues Clavier-Trio (op. 20), dessen Vorzüge uns sehr beachtenswerth erscheinen und von S. Bagge (in der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung) die eingehendste rühmlichste Würdigung erfahren haben. — Auf die 'sche Hager Novität folgte köstliches Schumann's Es-dur-Quartett. Herr A. spielte den Clavierpart mit schönstem Ton und Jaell perlender Geläufigkeit. Nur einige kokette Salon-Ritardandos im ersten Satz hätten wir hinweggewünscht, um die so schön ausgemäuselte und geglättete Leistung vollkommen rein zu genießen.

Erwähnen wir noch einer Festliedertafel des „Schubert“ derbundes neuen, vor trefflichen Chor Engelsberg's „Heini von Steier“, mit glänzendem Erfolg zur Aufführung brachte, so sind wir in der musikalischen Chronik der Woche bei der ständigen Rubrik der „angelangt. Patti-Concerete Wir stehen bereits vor Nr. 13 dieser Concerte, welche, immer gleich stark besucht, die Thatsache eines für unsere Zeit geradezu unerhörten Erfolges für sich haben. Die Uebersiedlung dieser Concerte vom Dianasaal ins Theater an der Wien hat ihnen einen neuen Anstrich von Abwechslung und eine günstigere Akustik verschafft. Hingegen erwies sich der Gewinn einer Orchester-Begleitung bald als illusorisch, indem letztere so mittelmäßig war, daß man lieber Herrn wieder ans Frank Clavier postirt hat. Auch machte der Dianasaal einen eleganteren, salonmäßigeren Eindruck; das auf der Bühne des Wiedener Theaters auf weiß angestrichenen Gartenstühlen herumsitzende Publicum erinnerte uns an gewisse Scenen in Nestroy'schen Possen, wo das „Paradiesgartel“ oder Aehnliches vorgestellt wird. In dem gestrigen Concert spielte Herr Ullman einen neuen Trumpf aus: er hatte eigens aus Roger Paris kommen lassen. Der berühmte Tenorist, einst die Zierde der Opéra Comique und später der Großen Oper in Paris, sang Schubert's Erlkönig und die bekannten „Vögelein“ von . Eine wunderliche Wahl, wenn sie auch viel Gumbert-leicht ein „Compliment an die deutsche Nation“ vorstellen sollte. „Roger's Erlkönig“ ist die consequenteste dramatische Ausführung und Zuspitzung der an sich schon bedenklichen Intentionen Schubert's. Sie streift an geistreiche Carricatur und hat nur einen kleinen Schritt zu dem vollständigen Experiment, den „Erlkönig“ von drei verschiedenen Personen singen zu lassen. Roger's Vortrag accentuirt mehr die Schattenseiten als die Vorzüge der Composition, und producirt mehr den Schauspieler als den Sänger. Der Letztere trat in dem Gumbert'schen Bänkelsang etwas deutlicher hervor, wir erkannten wieder, wie durch einen Schleier, ehemals Roger's wundervolles Portamento — aber was wurde getragen? Ein trostloses Lied und eine trostlose Stimme. Es schmerzt uns, über das gegenwärtige Singen des großen Künstlers sprechen zu müssen, der uns einst mehr als irgend ein Anderer das Ideal eines dramatischen

Sängers ahnen und mitunter auch vollkommen schauen ließ. Erscheinung Roger's hat sich merkwürdig unverändert erhalten, dieselbe edle glatte Stirne, der jugendliche Mund, der ernste Blick voll Geist und Güte. Aber von der Stimme wollen wir schweigen, und von dem Kampf des Sängers mit diesem zertrümmerten Instrument. macht allerdings auch jetzt noch einen weit Roger edleren Eindruck, als sein zum Possenreißer herabgekommener berühmter College . Beide Künstler erfüllen aber Ronconi hier dieselbe wehmüthige Mission: ihren eigenen Nekrolog zu singen.