

No. 1298. Wien, Freitag den 10. April 1868

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

10. April 1868

1 Concerte.

Ed. H. „Vom Eise befreit sind Strom und Bäche durch des Frühlings holden, belebenden Blick“ — wem klingen sie nicht jetzt im Ohr, die Worte Faust's, aus welchen die ganze Freudigkeit der Osterstimmung quillt, wie Sonnenwärme und junges Grün? An sie darf nicht denken, wer Schubert's „Oster-Cantate“ („Lazarus“) hören geht. „Charfreitags-Cantate“ wäre die treffendere Bezeichnung für ein geistliches Drama, dessen erster Theil am Sterbebette, dessen zweiter auf dem Begräbnisplatze spielt. Den dritten Theil des 'Niemayerschen Gedichtes, welcher mit der Erweckung des Lazarustirumphirend abschließt, hat, den bisherigen Nachfor Schubertschungen zufolge, nicht componirt. Ein schwerer Verlust, denn Schubert's Musik, dem Leben befreundeter als dem Tode, hätte, ähnlich dem christlichen Mythus, welcher in der Auferstehung des todtenden Lazarus die Auferstehung Aller am jüngsten Tage vorbildete, in der Wiederbelebung dieses Einzelnen das Leben selbst und seine Herrlichkeit gefeiert. Das „Lazarus“-Fragment, im Jahre 1863 durch das Verdienst Herbeck's zum erstenmale zu Gehör gebracht, erlebte nun seine zweite Aufführung am Chardienstag in dem „Außerordentlichen Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde“. Diese reicher ausgestattete und feiner ausgearbeitete Wiederholung ließ uns die hohen Schönheiten der Tondichtung noch viel tiefer empfinden. „Lazarus“ besitzt die ganze Innigkeit der Empfindung, den melodischen Reichthum und die dramatische Lebendigkeit, deren Vereinigung den Genius charakterisiert. Wie Schubert's rührend und schönheitsverklärt schwebt die erste Arie der empor, wie überirdisch klingt die Erzählung Maria von ihrer Auferweckung, wie leidenschaftlich-dra Jemina'smatisch die Arie des verzweifelnden! Gesänge wie diese Simon gehören zu dem Schönsten, was Schubert geschaffen hat, und zu dem Ergreifendsten, was die Musik überhaupt besitzt. Es gehört die ganze innere Freudigkeit und Klarheit 'scher Musik dazu, um dem Verwesungsgeruch, der diese Schubert Dichtung durchzieht, fast alles Beklemmende zu nehmen. „Fast“, denn gänzlich vermochte selbst Genius die un Schubert'sheilvolle Einförmigkeit des Textes nicht zu besiegen. Der Tondichter hätte zu seiner melodiösen Blüthenfülle auch noch einschneidende Kraft und Beethoven's contrapunk Bach'stische Meisterschaft besitzen müssen, um der thränenseligen Monotonie dieses Gegenstandes völlig Herr zu werden. Das ununterbrochene Festhalten derselben Stimmung, musikalisch potenzirt durch das stete Vorherrschen der langsamen Tempi im 4/4 Takt, die langen ariosen Recitative, das Fehlen der Baß- und Altstimme im ersten Theil u. dgl. wirkt am Ende unleugbar erschlaffend. Am empfindlichsten vermißt man das Gegengewicht polyphon gearbeiteter, ja auch nur reich figurirter Sätze und kräftiger Chöre. Der Chor ist nur am Schlusse jeder Abtheilung, beidemal als langsamer Klagegesang, verwendet. Diese Eigenheiten geben dem Ganzen einen fast liederspielartigen Charakter, der von dem strengerem Begriff des Oratoriens-Styls (auch abgesehen

von dem gänzlichen Abgang des epischen Elementes) seitab steht. Zwischen ergreifend schönen Nummern dehnen sich im „Lazarus“ bedeutende Strecken, die nicht freizusprechen sind von rhythmischer und harmonischer Monotonie, von weichlicher, hie und da auch an ältere Opern-Componisten erinnernder Empfindsamkeit. An jenen Wunderblüthen des musicalischen Todtenkranzes wird sich der Hörer jederzeit erquicken; er wird staunen, bis zu welchem Grade Schubertes vermocht habe, Leben in dies Sterben zu bringen. Aber der Total-Eindruck des ganzen Werkes wird niemals ein ungemischter, wahrhaft befreiender sein, so lange nicht eine kundige und vorurtheilsfreie Hand daran zu kürzen sich entschließt.

Was wir zu der schmerzerfüllten Schönheit des „La“ noch hinzuwünschen möchten, das brachte am selben Abende in reichem Maße das „Kyrie“ aus Bach's H-moll-mannhafte Energie in der Klage und jene Gewalt der Messe Polyphonie, welche das musicalische Denken hinreichend beschäftigt, um die zersetzende Macht wehmüthigen Empfindens zu paralysiren. Am selben Tage des vorigen Jahres hatte Hofkapellmeister die „Herbeck Hohe Messe“ von Bach mit Ausnahme des „Kyrie“ und „Gloria“ aufgeführt. Aeußere Hindernisse vereiteln diesmal die Aufführung des „Gloria“, des einzigen Satzes, der uns somit zur vollständigen Bekanntschaft dieser großen Tonschöpfung noch fehlt. Aus diesem Grunde und wegen des imposanten Gegensatzes, welchen gerade der trumpetenschmetternde Triumph des „Gloria“ gegen das düstere „Kyrie“ bildet, bedauern wir den Ausfall dieses (allerdings sehr ausgedehnten) Meßtheiles im letzten Concerte. „Kyrie“ und „Gloria“ der Bach'schen Messegehören überdies auch noch historisch zusammen, indem diese beiden (im Jahre 1733 von Bach an Friedrich August II. von Sachsen selbstständig überschickten) Sätze den ursprünglichen Kern des ganzen Werkes bilden, dem der Autor erst später und allmälig die anderen Theile, mit Benützung älterer Cantaten, hinzufügte. Was Sebastian Bach, den eifrigen, strengen Protestant, zur Composition der ganzen katholischen Messe veranlaßt haben mag, hat man sich oft gefragt. Die einfachste Erklärung dünkt uns, daß Bach von der Größe und dem Reichthume des lateinischen Meßtextes, welcher in kurzen Sätzen die ganze kirchliche Gedanken- und Empfindungswelt umfaßt und dem Componisten eine der bedeutendsten und dankbarsten Aufgaben bietet, sich mächtig angezogen und aufgefordert fühlte. Es fehlt seiner Composition die katholische Färbung, der confessionelle Accent, ja die praktische Eignung für den Gottesdienst, allein an Tiefe und Fülle der religiösen Empfindung, an Größe des Gedankens und der Kunstvollendung steht sie mit der — unserer modernen Anschauung sympathischeren, aber kaum großartigeren — Festmesse von zu oberst aller musicalischen Messen. Das „Beethoven Kyrie“, welches wir im letzten Concerte hörten, besteht aus drei Nummern: einem im größten Style fugirten Chor, dessen Thema zu den merkwürdigsten Erfindungen und dessen Durchführung zu den großartigsten Contrapunktirungen selbst bei Bach gehört. Es folgt das „Christe eleyson“ als Duett für zwei Sopranstimmen, blos von zwei Instrumentalstimmen (erste und zweite Violine unisono und Grundbaß) begleitet, ein Tonstück, in welchem der Bach'sche Genius, wie so manchmal in Arien und Duetten, sich zur Bach'schen Manier, zum Formalismus verengt und deßhalb eine tiefere Wirkung auf den Hörer nicht hervorbringt. Um so gewaltiger erbraust der folgende kürzere, streng fugirte Alla-breve-Chor „Kyrie eleyson“, welcher diesen Meßtheil in erhabener Weise abschließt. Zwischen das 'sche „Kyrie“ und Bach „Schubert's Lazarus“ hatte Herr mit feiner Berechnung zwei Chöre ohne Herbeck Orchester-Begleitung und von hellerer Färbung eingeschaltet: eine „alte“, von anmuthiger Marien-Litaneidei Hirten Naivetät und schönen Klangeffecten, dann Mendelssohn's geistvolle, ungemein wirksame Composition des 43. Psalms („Richte mich, Gott“). Die Ausführung des ganzen Concertes verdient die wärmste Anerkennung. Man könnte streiten, ob der „Singverein“ sich durch sein zartes Pianissimo in der Marien-Litanei oder durch den kräftigen Schwung in dem Mendelssohn'schen Psalm mehr ausgezeichnet habe — genug, daß beide Nummern

wiederholt werden mußten. Im „ sang Herr Lazarus die Prihoda Titelrolle mit edler, maßvoller Empfindung, Herr mit lobenswerthem Eifer Krenn den Nathanael, dessen C-dur-Arie allerdings für eine kräftigere Stimme gedacht ist. Herr v. trug die schwierige Bignio Arie des Sadducäers Simonecht künstlerisch mit durchgreifender Wirkung vor. Das reichste Maß des Lobes gebührt diesmal Frau Marie, welche nebst ihrer eigenen Partie Wilt (Jemina) noch in letzter Stunde den bedeutenden Part der „Maria“ aus Gefälligkeit übernommen hatte und beide mit gleicher Trefflichkeit durchführte. Fräulein Anna v. Asten (die jüngere Schwester unserer geschätzten Pianistin Julie v.) trat als Asten Marthaim „Lazarus“ zum erstenmale vor die Oeffentlichkeit; ihr frischer, klangvoller Mezzo-Sopran und ihre musikalische Festigkeit berechtigen zu schöner Hoffnung. Das Publicum spendete allen Mitwirkenden, insbedere dem verdienstvollen Leiter dieser trefflichen Production, Herrn Hofcapellmeister, Zeichen lebhaften Dankes. Herbeck

Wir erwähnen zweier gut besuchter und sehr beifällig aufgenommener Productionen: des zweiten „Historischen Concerts“ von Herrn und des „Heiteren Musikabends“ von Herrn Zellner in den Blumensälen; leider konnten wir denselben Käßmayer nicht selbst beiwohnen. Sodann ist die betrübende Nachricht zu melden, daß das „Florentiner Quartett“ der Herren Jean, Becker , Masi und Chiostri nun doch endlich von den Hilpert Wienern sich verabschiedet hat. Es geschah dies mit der zehnten Quartett-Soirée (im kleinen Redoutensaal), worin Mendels'ssohn Es-dur, Schubert's D-moll-und Beethoven's F-dur-Quartett(aus op. 18) zur Aufführung kamen. Das Publicum blieb aber nach dem dritten Stücke beharrlich klatschend und rufend auf seinen Plätzen, bis die Künstler noch die von ihnen eingeführte 'sche „Haydn Serenade“ als letzten Abschiedsgruß boten. Wie wir mit Vergnügen hören, ist es kein Abschied für immer; das 'sche Quartett wird zu An Beckerfang der nächsten Concert-Saison wieder hier eintreffen und einen Abonnements-Cyklus von Quartett-Productionen veranstalten. Man darf wol den Succes des Florentiner Quartett-Vereins für den größten und überraschendsten der ganzen abgelaufenen Musik-Saison erklären. Die fremden Künstler kamen sehr spät hier an, das Publicum, das neben zahllosen anderen Concerten nicht weniger als acht 'sche und drei Hellmesberger 'sche Quartett-Productionen gehört hatte, war überwältigt Joachim und fand sich zu der ersten Soirée der „Florentiner“ sehr spärlich ein. Dennoch war der Erfolg dieses Abends entscheidend; er verbreitete rasch das übereinstimmende, zweifellose Urtheil, Wienhabe niemals ein so vollendetes Quartett gehört. Schon die zweite Production war überfüllt, und die ' Becker sche Gesellschaft konnte deren zehnnach einander geben, ohne daß der Anteil des Publicums nachließ. Ja man lauschte ihrem Zusammenspiel je öfter mit desto größerem Behagen, ein Zeichen, daß die Wirkung aus echter künstlerischer Gediegenheit und nicht aus blendenden Scheinkünften hervorgegangen war. Indem diese vier Künstler sich ausschließlich dem Quartettspiel widmen, seit einigen Jahren mit erstaunlichem Fleiß täglich zusammen spielend, hat ihr Vortrag eine technische Sicherheit und ruhige Continuität erlangt, wie sie gewöhnlich nur älteren Künstlern eigen ist. Andererseits besitzen sie aber als junge Leute jene Wärme und frische Sinnlichkeit, welche vor Pedanterie und Formalismus bewahrt. Wir haben Compositionen der verschiedensten Meister und von verschiedenster Stylgattung von ihnen gleich trefflich interpretiren hören. Das subjective Bedenken, das wir vielleicht hie und da gegen ein Zeitmaß, eine Vortragsnuance u. dgl. hatten, kann uns an der Anerkennung nicht hindern, daß wir einer gleichen Meisterschaft im Quartettspiel nie zuvor begegnet sind. Wer das 'sche Quartett mit an Beckerderen vergleichen will, wird billigerweise die schwierigeren Verhältnisse dieser anderen Quartettspieler hervorheben, welche, durch regelmäßigen Theater-, Concert- und Kirchendienst angestrengt, unmöglich mit so fleißigen und frischen Kräften täglich üben können; er wird dergestalt zu erklären versuchen warumsie die Meisterschaft des 'schen Quartetts Becker nicht erreichen. Wenn aber der Local-Patriotismus so weit geht, das letz-

tere Factum überhaupt zu leugnen und zu behaupten, wir hätten längst, was und seine Genossen Becker leisten, ebenso gut und besser zu Hause, dann schlägt die „Gerechtigkeit“ für das Gute in die crasseste Ungerechtigkeit gegen das Bessere und Beste über. Das Wiener Publicum hat bei aller Pietät für das Einheimische sich von solchem musikalischen Chauvinismus freigehalten, der wahrlich keinem Theil zum Nutzen gedeiht.

Der Palmsonntag brachte die Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“ im Burgtheater. Ueber die Physiognomie dieser ziemlich stereotypen Productionen des Tonkünstler-Pensionsvereins „Haydn“ ist wenig Neues zu melden. Die erbärmliche Akustik des Locales, welche selbst die unvergleichliche Klangwirkung von Stücken wie die „Jagd“ und das „Winzerfest“ im „Herbst“ lahmlegt, ist längst bekannt und beklagt, und nachdem die Direction des „Haydn“ nicht den leisesten Schritt thut, um ein besseres Locale zu erhalten, so kann man sich füglich auch jedes Mitleids entschlagen. Chöre und Orchester sind etwas stärker als vordem, hingegen haben die einst regelmäßige von, Staudigl und der Erl gesungenen Hasselt Solopartien bessere Zeiten gesehen. Fräulein, hier Benza wie überall voll Feuer und Eifer, brachte einzelnes sehr Gelungenes; im Allgemeinen ist ihre theatralische, heftige Vortragsweise für den Oratorienstyl (namentlich im Recitativ) wenig geeignet. Vor lauter einzelnen starken Accenten und Tonschwellingen gelangt ihr Vortrag nie zu jenem edlen, ruhigen Fluss, den solche Musik erheischt. Fräulein Benza wurde häufig applaudiert, auch Herr, welcher sich in Adams dem ihm ziemlich fernliegenden Oratorien-Gesange recht gut zurechtfand. Herrn Dr. verständige, noch nicht ganz Krückl's von der Jurisprudenz losgeschälte Vortragsweise paßt vielleicht am besten für das Oratorium; wäre seine Stimme so kräftig im großen Raume, als sie im Salon sympathisch klingt, ihre Wirkung würde vollständig sein. Die Aufführung der „Jah“, von Herrn Capellmeisterreszeiten dirigirt, war sehr Esser besucht; sie und das „Lazarus-Concert“ dürften für diese Saison die letzten größeren Concerte gewesen sein. Vom Eis befreit sind Strom und Bäche!