

Nr. 1896. Wien, Mittwoch, den 8. December 1869

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

8. Dezember 1869

1 Concerte.

Ed. H. Wenn in einigen tausend Jahren ein neuer Karl Vogt die Ueberreste und „Küchenabfälle“ unserer Zeit durchforschen wird, so dürfte er zwar nicht mehr auf entmarkte Menschenknochen, wol aber auf andere Zeichen einer moderneren Grausamkeit in Gestalt zahlloser verkohlter oder versteinelter Papierkarten stoßen, welche die Wissenschaft sofort als „Concertbillette“ bestimmen wird. In der That gewinnen diese, unseren Urahnen noch unbekannten, jetzt desto schwunghafter fabricirten Bildungsmittel bereits den gefährlichen Charakter von Angriffswaffen.

Einige Ausnahmen wohlthätiger Art sind bekannt, dazu gehören vor Allem die „Philharmonischen Concerte“. Sie brachten in ihrer jüngsten Production drei wohlbekannte, stets gern gehörte Orchesterwerke in feiner Ausführung: „Schu’smann Ouvertüre, Scherzo und Finale“, „Mendels’ssohn Hebriden“, endlich Mozarts G-moll-Symphonie. Dazwischen machten wir die Bekanntschaft einer neuen Concert-Composition und eines neuen Violinvirtuosen. Der Autor des Concertes ist Max, der Virtuose Bruch Wilhelm, ein junger Pole, der in nord Besekirsky deutschen Städten sehr gefallen haben soll. Hier, im Philharmonischen Concert, vermochte er nicht den gleichen Erfolg zu erringen. Wir haben Bruch’s Concert und Besekirsky’s Spiel beide „unter Einem“ zum erstenmal gehört und möchten nicht vorschnell entscheiden, inwieweit etwa eines durch das andere beeinträchtigt worden sei. Musiker, welche das Concert von anerkannten Meistern spielen gehört, rühmen demselben eine weit größere Wirkung nach, als es hier erzielte, während wieder nähere Bekannte Besekirsky’s versichern, daß sein Spiel in anderen, ihm sympathischeren Aufgaben sich ungleich vortheilhafter producire. Kein Zweifel, daß Bruch’s Concert unter den Fingern’s (dem es Joachim gewidmet ist) bedeutender klingen wird, hat es doch offenbar einen Geiger von großem Ton und glänzender Bravour im Auge. Herr Besekirsky vermochte unter dem Drucke sichtlicher Befangenheit und Unruhe weder der einen, noch der anderen Forderung ganz zu genügen. Herr Besekirsky veranstaltet demnächst ein eigenes Concert, hoffentlich wird er da sein Spiel mehr in der Gewalt haben und dem ihm vorangegangenen guten Rufe entsprechen. ’s Bruch G-moll-Concert besitzt die vornehme Haltung, das geistreiche Detail, die geschickte, namentlich in der Instrumentirung vortreffliche Mache, welche alle größeren Werke dieses fruchtbaren Componisten auszeichnen. Unmittelbar ergreifende Gewalt übt es nicht, denn es fehlt die schöpferische Fülle und Ursprünglichkeit, die Genialität. Der Hörer folgt aufmerksam der achtbaren, gewandten Composition und bleibt kühl dabei. Am besten gefiel uns das männlich auftretende „Vorspiel“ und das sich unmittelbar anschließende Es-dur-Adagio. Das Finale hingegen trägt ein banales Thema und sucht durch Häufung virtuoser Schwierigkeiten den Mangel an Feuer und innerem Leben zu verdecken.

Ungleich größeren Erfolg als Herr Besekirsky hatte der Violinspieler Herr Ludwig, welcher ein zwar schwach Straus besuchtes, aber von enthusiastischem Beifall gekröntes Concert im Musikvereinssaal gab. Er entfaltete im Vortrage verschiedener Compositionen von Händel, Bach, Schubert und Molique eine glänzende, vollständig reine und sichere Technik, die in dem schönsten Triller, den man hören kann, culminirt. Sein verständiger, eleganter Vortrag entbehrt zwar des hinreißenden Feuers, wie sein wohlklingender Ton der Größe und Majestät, nichtsdestoweniger läßt Herr den Eindruck Straus eines technisch hochhausgebildeten und bewunderungswürdig abgeschliffenen Geigers zurück. Herr unterstützte ihn vor Epsteintrefflich in dem Schubert'schen H-moll-Rondo.

Neben den Productionen dieser zwei Sologeiger rollen sich die Cyklen unserer beiden Quartettvereine erfolgreich ab. Jean „Florentiner Quartett“ kann mit jeder Pro Becker'sduction einen zahlreicheren Besuch und begeisterteren Applaus registriren. Wir müßten längst Gesagtes wiederholen, wollten wir den Becker'schen Quartettverein, dieses Ideal musikalischen Zusammenspieles, neuerdings besprechen. Ein Curiosum war das Programm der letzten Florentiner Soirée: drei Quartette von Schubert hinter einander: So schön jedes einzelne gedichtet ist und vorgetragen ward, wir finden diese Anhäufung dreier Streichquartette desselben Meisters nicht glücklich, eines Meisters zumal, dessen Quartette unter sich keineswegs jene Welt von Unterschieden und Gegensätzen wie die Beethoven'schen aufweisen, sondern in viel begrenzterem, homogenerem Ideenkreise sich bewegen. Ein besonderer Gedenktag hätte wenigstens äußerlich diese Schubert-Exclusivität erklärt, aber weder der Tag noch selbst der Monat von Schubert's Geburt (31. Januar 1797) oder Tod (19. November 1828) fiel mit der Becker'schen Production zusammen. — Herrn möchten wir dringend Hellmesberger empfehlen, endlich einmal der unbequemen Nachmittagsstunde zu entsagen, welche so vielen Musikfreunden den Besuch seiner Quartette erschwert oder vereitelt. In früheren Jahren, wo kein solcher Zusammenfluß guter Concertmusik wie jetzt herrschte und die Concurrenz mit den Theatern für Concertgeber noch gewagt erschien, war gegen diese Fünf-Uhr-Quartette weniger einzuwenden. Gegenwärtig aber, wo regelmäßig jeden Sonntag Mittag große Orchester-Concerte so ausgiebige musikalische Nahrung bieten, daß den Quartettbesuchern kaum Zeit bleibt für die leibliche (das Sonntagsconcert der „Sing-Akademie“ währte bis gegen 3 Uhr), ist es ebenso unbequem als unpraktisch, für Quartette gerade die Sonntag-Nachmittage zu wählen. Wenn es Herrn Concertmeister, welcher im Operntheater dieselben Grün Verpflichtungen hat, gestattet ist, Quartette zur Theaterzeit abzuhalten, so wird es Herrn Hellmesbergergewiß auch nicht verwehrt werden. Die letzten Hellmesberger'schen Productionen haben die werthvolle an dem Cellisten ge Popermachte Acquisition, sowie das schöne Talent des Pianisten Anton ins beste Licht gestellt. Herrn Door Door's Vortrag des Beethoven'schen >Es-dur-Trios errang stürmischen Beifall.

Am Samstag Abend öffnete sich der unter dem Namen „Kleiner Redoutensaal“ bekannte Eiskeller auf dem Josephse, um einer Anzahl abgehärteter Musikfreunde nebst gichplatztischen und rheumatischen Ueberraschungen auch ein Clavier-Concert zu credenzen. Fräulein Hermine war die Stadler Concertgeberin. Wir haben die anmuthige junge Pianistin schon vor mehreren Jahren nicht allzu schwere Compositionen recht hübsch vortragen gehört. Leider wählte sie diesmal das Allerschwierigste: Chopin's E-moll-Concert. Fräulein Stadler hatte mit der nothdürftigen Bewältigung der technischen Aufgabe so vollauf zu thun, daß an eine freie, poetische Be-seelung des Inhaltes gar nicht zu denken war. Auch den „Davidsbündler-Tänzen“, von Schumann, zeigte sich Fräulein Stadler weder technisch noch geistig gewachsen. Es gehört gewiß schon eine bedeutende Kraft und Fertigkeit dazu, um solche Stücke überhaupt ohne Anstoß durchzuführen; aber wer in Wien als Concertgeber auftritt, muß auf höhere Anforderungen gefaßt sein. Man kann uns nicht zumuthen,

diese gerechten Ansprüche herabstimmen zu helfen, so gerne wir den großen Fleiß und das für kleinere Aufgaben ausreichende Talent Fräulein Stadler's anerkennen und aufmuntern. Als Schlußnummer spielte Fräulein Stadlereine „Zweite Concert-“ von Herrn Polonaise Hermann, den uns der Starcke Anschlagzettel als (was?) „von der kaiserlichen Akademie der Musik zu Paris“ vorstellt. Wir wollen über diesen unglücklichen Compositions-Versuch den Mantel christlicher Barmherzigkeit breiten, ein Kleidungsstück, das freilich Herr Starcke selbst in seinen scharfrichterlichen Correspondenzen über Wiener Musik und Musikzustände nicht zu kennen scheint.

Für das Concert der „Sing-Akademie“ im großen Redoutensaaale waren durch geraume Zeit hochgespannte Erwartungen rege gemacht worden, welchen das Gebotene nicht ganz entsprach. Die Anstrengung, welche die Vorstände der „Sing-Akademie“ aufbieten, um dieses seit mehreren Jahren daniederliegende Institut zu seiner ehemaligen künstlerischen Höhe wieder emporzuheben, verdient aufrichtige Anerkennung. Wir glauben auch, daß Wien Raum und Theilnahme für zwei ebenbürtige gemischte Chorvereine besitzt und daß neben dem trefflichen „Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde“ ein zweites ähnliches Institut noch hinreichende Aufgaben für sein würdiges Streben finden könnte. Aber mit Leistungen, welche so oft den guten Willen für die vollwichtige That anbieten, wie das Sonntagsconcert der „Sing-Akademie“, gewinnt man doch nur ein sehr bedingtes Lob nachsichtiger Hörer. Selbst die leichteste Aufgabe aus dem ganzen Programm, das schlichte „Weihnachtslied“ des alten Prätorius, verrieth den großen Abstand zwischen den Leistungen der „Sing-Akademie“ und des Singvereins. Es fehlt der dermaligen „Sing-Akademie“ an einer hinreichenden Zahl schöner, jugendlicher Stimmen, wie an der Sauberkeit und feinen Schattirung des Vortrages. Gegen eine starke Orchestrirung wie die Lachner'sche (zu Schubert's „Mirjam“) erscheint nicht einmal die materielle Tonstärke dieses Chors ausreichend. Stücke wie Händel's „Acis und“ und die „Galathea Liebeslieder“ von soll man gar nicht Brahms aufführen, wenn man nur einen Solotenor von so erbarmungswürdig kranker Stimme besitzt, wie der der „Sing-Akademie“. Die als Gäste beigezogenen Mitglieder des Hofopertheaters waren allerdings die Perlen der Production, unglücklicherweise war aber Frau (Dustmann Galathea) schlecht disponirt und sang mit großer Anstrengung, während Herr Emilals Kraus Polyphem zwar eine schöne Stimme, aber mangelhafte Kunst entfaltete. Mit der Direction des Herrn konnte man nicht immer einverstanden sein; es fehlte an der durchsichtigen Klarheit der Chormassen, an Licht und Schatten. In stürmischen Partien, wie das Schlachtbild in Schubert's „Mirjam“, hatte man mitunter den Eindruck eines gelinden Durcheinander. Im Tempo war die Einleitungsmusik zu „Galathea“, das Liebesduett „Happy happy“ und Anderes unbegreiflich überstürzt, zum schweren Nachtheil der Deutlichkeit wie des Charakters der Composition. Hingegen wurde Damon's Arie in G-dur mit einer Schwerfälligkeit hingeschleppt, als wollte sie kein Ende nehmen. Dem Programm nach war das Concert durchwegs interessant, aber von ermüdend langer Dauer. Die beiden anziehendsten Nummern, eine modernste und eine classische, der Zeit nach 150 Jahre von einander entfernt, waren von Johannes und von Brahms. Händel Brahms' „Liebeslieder“ (Op. 52) sind auf dem Titelblatt bezeichnet als „Walzer für das Pianoforte zu vier Händen und Gesang ad libitum“. Dieses „ad libitum“ dürfte mehr den Anschauungen des Verlegers als des Componisten entsprungen sein, denn wenn sich auch die Walzerbegleitung ohne den Gesang spielen und recht gut anhören läßt, seinen Reiz und seine Bedeutung gewinnt das Werk erst durch den Hinzutritt der Singstimmen. Es sind achtzehn, meist kurze Liebesgedichte aus Daumer's „Polydora“, welche vom Soloquartett gesungen und von der Walzerbegleitung getragen werden. Die melodische Erfindung (manchmal an volksthümlich Oesterreichisches anklingend) ist charaktervoll, frisch und anmuthig, einige Sonderbarkeiten in der Harmonie nimmt man von Brahmsgerne hin, sie stehen ihm echt und natürlich. In die Anordnung des etwas langen Cyklus (wir hörten von der „Sing-

Akademie“ nur die Hälfte der Nummern) wußte der Componist recht viel Wechsel und charakteristische Abstufung zu bringen. Einmal intoniren Tenor und Baß eine Strophe, Sopran und Alt antworten darauf, dann wieder umgekehrt, meistens vereinigen sich alle vier Stimmen, manchmal nur zwei, einmal, wo es der Text verlangt, singt der Sopran ein Lied allein. Ueberall geht eine feine Text-Empfindung mit geistreicher musikalischer Gestaltung Hand in Hand. Die „Liebeslieder“ von Brahms dürften bald in Sängerkreisen so beliebt werden, wie die ihnen verwandten, 1866 erschienenen reizenden „Walzer zu vier Händen“. Im großen Redoutensaal (wohin die Composition nicht recht paßt) wurden mehrere Nummern der „Liebeslieder“ zur Wiederholung begehrt. Die „Sing-Akademie“ beschloß ihr Concert mit Schäferspiel Händel's „Acis und Galathea“. Von Händel's weltlichen Compositionen (zunächst zärtlichen Inhalts), welche man im Großen und Ganzen allerdings nicht seinen geistlichen gleichstellen kann, ist „Galathea“ eine der schönsten. Sie gehört zu jener Reihe weltlicher Cantaten, welche (wie „Esther“, „Athalia“, „De“, „borah Herakles“) der Oper näher stehen, als dem Oratorium. In England hat die Praxis diese Tondichtung sogar vollständig der Bühne vindicirt; sie wurde (zuletzt 1842) von Macready im Drurylane-Theater als Oper aufgeführt, neuerdings (1869) im Princess-Theater, mit als „Formes Po“lyphem

Zwei der hervorragendsten Nummern (die Arie Poly's: „O ruddier than the cherry“ und phem Galathea's sogenannte „Tauben-Arie“) sind bereits in unserem Concert-Repertoire eingebürgert. Andere Musikstücke aus dem Schäferstehen an echtspiel Händel'scher Kraft und Frische den genannten nicht nach. Es steckt in der ganzen Composition ein unverwüstlicher Kern gesunder Musik, über welchem wir die mitunter veraltete Schale (die stereotype Arienform, die Gesang-Solfeggien, die langen Orchester-Ritornells) leicht vergessen. An diesem tüchtigen musikalischen Kern wird sich Jedermann laben, der ihn unbefangen genießt; enttäuscht kann sich höchstens fühlen, wer sich durch die Lectüre von Gervinus' Händel-Vergötterungsvorbereitung hat und nun in der Figur des verliebten Schäfers Acis das einzig ebenbürtige musikalische Seitenstück zu „Shakspeare's Romeo“ zu finden erwartet.