

Nr. 3071. Wien, Mittwoch, den 12. März 1873

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

Eduard Hanslick

12. März 1873

1 Concerte.

Ed. H. Wem in neuester Zeit unsere Concert-Feuilletons zu oft kommen, der bedenke gefälligst, daß uns die Concerte auch zu oft kommen. Kein Tag, der jetzt nicht ein Concert ausbrütet, und keine Woche, wo sie nicht irgend einmal paarweise auskriechen. So fand kürzlich zur selben Stunde die Production des Orchestervereins im Musikvereinssaal und ein Concert von Fräulein Gabriele bei Bösendorfer statt. Man kennt Fräulein Joël Joël seit Jahren als virtuose Pianistin; aber eben deßhalb darf sie uns nicht zürnen, daß wir um einer noch unbekannten Pianistin willen den Weg zum Musikverein einschlugen. Leicht war er nicht, dieser Weg, denn es hatte stark geregnet, und die beiden Musikvereinssäle, meerumschlungen wie Schleswig-Holstein, spotteten förmlich jedes Angriffes. Wie gewöhnlich, wagte sich auch auf zwei Meilen keine Miethkutsche in die Nähe der Insel. Dieses fürsorgliche Verhalten unserer Gesellschaft der Musik-, aber nicht Menschenfreunde blieb nicht ohne Einfluß auf den Concertbesuch, und der Orchesterverein, welcher sonst wie die Sonne „kein Weißes duldet“, spielte diesmal vor stark gelichteten Bänken. Den Anfang machte Ouvertüre zu „Catel's Semi“, dieses Prototyp des theatralisch-pathetischen Orchesterstils der französischen Revolutions- und Kaiserzeit. Hierauf spielte Herr Wilhelm unter lebhaftem Bei Junckfall Mendelssohn's schönes Violinconcert. Wäre sein Spiel in Bezug auf Reinheit und Rundung des Tones nur halb so ausgebildet wie in der Bravour, und seine linke Hand so zuverlässig und behend wie sein (besonders in Arpeggien excellirender) rechter Arm, so könnte man zufrieden sein. Aber der hübsche junge Mann mit dem feinsinnlichen, echt musikalischen Kopf hat eine bedenkliche Neigung zum Falschspielen; in Homburg oder Wiesbaden wäre es ihm an diesem Abend schlimm ergangen. Das Interesse des Auditoriums concentrirte sich hauptsächlich auf Frau Emilie, Heßler welche Beethoven's C-moll-Concert mit kraftvollem Anschlag und tadelloser Sicherheit vortrug. Gattin des Dirigenten unseres Orchestervereins und Tochter des um das Prager Musikleben hochverdienten Violin-Virtuosen, ist Mildner diese Dame, durch Geburt und Verheirathung, doppelt musikalisch. Ihr erstes öffentliches Auftreten glückte vollständig und reiht Frau Heßler fortan unter unsere vorzüglichsten Dilettantinnen.

Der Wiener Männergesangs-Verein gab seine zweite statutenmäßige Production unter der Leitung der Chormeister und Weinwurm. Von den darin Kremser wiederholten Repertoirestücken waren uns Schubert's 23. Psalm, dieser silberhelle Strom erquickender Musik, und ebenso kunstvolles als tiefpoetisches Schumann's Ritornell („Die Rose stand im Thau“) die willkommensten. Für allerwärts beliebten Chor: „Es-ser's Der“ haben wir uns niemals er Frühling ist ein starker Heldwärmern können, die Declamation ist doch zu haarsträubend. Daß trotzdem an dieser stimmgerecht gesetzten und lebhaft pulsirenden Composition ein unfehlbarer Effect haftet, hat die jüngste Aufführung neuerdings bewiesen. Mit Spannung horchten wir einer Novität

aus Nachlaß: Schumann's „Der Eidgenossen Nachtwache“. Von Schumann erwarten wir immer etwas Eigenthümliches, in seiner Art Bedeutes und mußten um so schmerzlicher enttäuscht sein, als sich diese „Nachtwache“ nicht über die Capellmeister-Musik im gebräuchlichen Liedertafelstyl emporheben wollte. Daß dieser Chor eine ziemlich laue Aufnahme fand, konnte uns nicht wundern; erst später, als wir sahen, welche Mittelmäßigkeiten enthusiastisch applaudirt wurden, gestatteten wir uns für Schumann doch einiges nachträgliche Erstaunen. „Dürner's Sturmbeschwörung“ ist Coulissen-Malerei und keine von der besten Sorte. Ein von Leopold componirter Chor: „Landskron Perser-Gebet“, bestätigte neuerdings, welch musikalisch gefährlicher Poet Hermann Lingg ist. Der Composition selbst können wir kaum etwas Anderes nachrühmen, als die sorgfältige Declamation. Bei sehr mäßiger musikalischer Erfindung und fortwährendem Ringen nach sublimstem Ausdrucke ist sie prätentios und ermüdend. Wirksamer durch melodiose Behandlung sind die „Toscanischen Lieder“ von Rudolph, eine Weinwurm Art italienisches Liederspiel, welches sein Vorbild, das „spa“ von Schumann, nicht verleugnen kann. Gar manche Stellen entfalten eine gefällige Anmuth, andere wieder thun der volksthümlichen Einfachheit des Textes Gewalt an. Weinwurm's Talent dünkt uns wie eine angenehme schwache Stimme, die um keinen Preis forcirt werden darf. In dieser Hinsicht ziehen wir den natürlicheren Fluß seiner „Alpenstimmen aus Oesterreich“ vor, deren Aufführung sich lohnen würde. Eine wohlthuende Unterbrechung der Gesangsnummern verdanken wir Herrn, welcher Doppler eine Idylle eigener Composition mit Begleitung von vier Waldhörnern auf der Flöte blies. So reizend vorgetragen, trägt dieses anspruchslose Stück seinen Namen: „Wald“ mit Ehren; ein wahres Nachtigallen-Solo. Die Wirkung desselben ist auf das geschickteste berechnet und dadurch erhöht, daß das Hornquartett in beträchtlicher Entfernung hinter dem Flötenspieler sich befindet.

Nachdem die Kammersängerin Fräulein Helene und Herr Julius Magnus zum zweitenmal den Kreis Epstein ihrer Verehrer um sich versammelt hatten, producirte sich Herr Hermann im Bösendorfer'schen Saal als Riedel Pianist und Compositeur. Man muß vor Allem als Mensch sehr geschätzt und beliebt sein, wenn man in Wien ein so volles Concert wie Herr Riedel zuwege bringt. Unser Publicum kann bei der Ueberfülle von Einzelconcerten unmöglich viel Empfänglichkeit dafür haben; selten ist es zahlreich, noch seltener zahlend. Angesichts der unabsehbaren Concertzettel begreift man oft kaum, wo all' diese zum Theile ganz unbekannten Virtuosen überhaupt Leute hernehmen. Hector Berlioz pflegte eine hübsche Geschichte von einem Pariser Pianisten zu erzählen, welcher kein Concert zu Stande bringen konnte, da auch die Freibillette regelmäßig unbenutzt blieben. Da kam er auf die Idee, ein Concert mit dem Beisatze anzukündigen, es werde jedem Zuhörer am Schluß eine Tasse Chocolate servirt werden. Sofort besuchten ihn einige junge Leute mit der bescheidenen Anfrage, ob es nicht möglich wäre, die Tasse Chocolate zu bekommen, ohne das Concert anzuhören? Da wurde unser Pianist wüthend und gab weder Musik noch Chocolate. Eine andere Lieblingsgeschichte von Berlioz — es ist vielleicht sehr unvorsichtig von mir, sie weiter zu erzählen — war folgende: Berlioz war als Musik-Kritiker des Journal des Debats in einer besonders anstrengenden Concertsaison caput geworden und mußte einige Tage das Zimmer hüten. Da kommt ein wildfremder Mann zu ihm, stellt sich als Violin-Virtuose vor und erbittet sich Berlioz' Anwesenheit bei seinem morgigen Concert. Berlioz versichert, daß ihm dies unmöglich sei. „Auf diese Antwort war ich gefaßt,“ erwiderte der unerschrockene Concertgeber, „ich habe deßhalb meine Geige und die Noten gleich mitgebracht und werde die Ehre haben, Ihnen meine Concertnummern jetzt vorzuspielen.“ Obgleich Berlioz, wie kürzlich Bismarck in der preußischen Kammer, „einiges Recht, müde zu sein“, in Anspruch nehmen durfte, blieb ihm doch keine Note geschenkt.

Hermann, der schwärmerische Eusebius unter Riedel den jüngeren Wiener Com-

ponisten, ist ein Musiker von echter, zarter Empfindung. Letztere findet in manchen seiner Lieder überzeugende Töne, in anderen wird sie zu schwelgerischer Empfindsamkeit und zerrüttet die einheitlichen Grundfesten des musikalischen Baues. In seinem neuesten, von Fräulein und Herrn Ehnn überaus schön vorgetragenen Walter Lieder-Cyklus aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ gewahren wir einen erfreulichen Fortschritt des begabten Componisten. Es dürfte ihm allmählig gelingen, des Zerfließenden, Weichlichen Herr zu werden und dem blühenden Fleische seiner Musik auch festere Knochen zu geben. Polyphone und contrapunktische Arbeiten werden ihn am besten fördern. Als tüchtiger Pianist bewährte sich Herr Riedelin dem Vortrag der Beethoven'schen As-dur-Sonate op. 110 und zweier unerquicklicher, wenigstens für den Concertsaal unpassender „Stim“ von Hermannmungen. Interessant war eine Grädener von Riedel zum erstenmal gespielte, bisher unbekannte Mavonzurka. Dieses graziöse herzhafte Stück er Chopin scheint demnächst bei, welcher ohne Zweifel Gotthard die Echtheit der über ein Vierteljahrhundert versteckt gebliebenen Reliquie authentisch nachweisen wird. Aus der Musik selbst, ohne Einblick in das Autograph, würde ich dafür nicht einzustehen wagen, obwol keine inneren Gründe gegen diese Echtheit sprechen. So prägnant die Chopin'schen Mazurkas bei ihrem Erscheinen von allem Bekannten abstachen, ihr Styl ist seither typisch geworden und den jüngeren polnischen Componisten völlig in Fleisch und Blut übergegangen. Ich kenne mehr als Eine reizende Mazurka von Mikuli, Graf Zaluski und Anderen, die man unbedenklich für Chopin'sche ausgeben könnte.

Seit Monaten machten große Concertplacate darauf aufmerksam, daß Herr seine zweihun Hellmesbergerdertste Quartett-Soirée geben werde. Daß ich über diese Production nicht berichten kann, wird man mir hoffentlich nicht als schweres Versäumniß anrechnen. Die drei vorgetragenen Quartette (Haydn, Schubert, Beethoven) haben wir von Hellmesberger oft und oft gehört; seine hervorragenden Verdienste um das öffentliche Quartettspiel und die Einbürgerung Schubert's und des späteren Beethoven habe ich in zahlreichen Kritiken und zu dauerhafterer Erinnerung in der „Geschichte des Wiener Concertwesens“ eingehend gewürdigt. Was also zu besprechen übrig bliebe, ist lediglich eine zwischen dem Gefeierten und seinem Stammpublicum abgespielte Familien-Rührscene mit Lorbeerkränzen, Anreden, Ehrengeschenken, hundert Hervorrufen und tausend gerührt abwehrenden Bücklingen und was sonst noch die zunächst Betheiligten interessiren kann. Ich bedauere, daß mir für derlei Exhibitionen maßloser Gemüthlichkeit der rechte Sinn fehlt, weshalb ich lieber zu beschreiben unterlasse, was richtig zu genießen mir versagt ist. Ueberdies wird sich das Versäumte wol bald nachholen lassen; da Hellmesberger's Quartett-Unternehmung im Jahre 1849 begann, so steht uns ohne Zweifel im nächsten Jahre die Feier ihres fünfundzwanzigjährigen Jubiläums in Aussicht.

Das siebente „Philharmonische Concert“ begann mit bekannter Gade's B-dur-Symphonie, einer liebenswürdigen, von wählerischem Geschmack geglätteten Tondichtung. Nicht zu verhehlen ist es, daß man auf seine älteren Compositionen zurückgreifen muß, wenn man Gade, wie er es verdient, dem Concert-Repertoire erhalten will. Der noch immer rastlos schaffende Componist hat sich schnell ausgegeben und trotz aller redlichen Bemühung seine ersten Erfolge nie wieder eingeholt. Seine späteren Symphonien und Cantaten, seine Ouvertüren zu „Hamlet“ und „Michel Angelo“ beweisen das. Die Gade'sche Symphonie, welche wundervoll gespielt wurde, fand im Publicum warmen Antheil, wenn auch keinen enthusiastischen. Dasselbe gilt von Haydn's G-dur-Symphonie (Nr. 7) mit dem köstlichen Dudelsack-Trio im Menuet. Musterhafte Aufführungen, wie die unserer Philharmoniker, haben eine große Macht, und es verdient alles Lob, daß man diese Macht auch für Haydn's Treffen schickt. Die Symphonien dieses Meisters, welche eine aufs Gewaltsame gestellte Zeit nicht mehr anerkennen will, dürfen trotzdem unseren großen Concerten niemals ganz verloren gehen. Lebhaften Beifall erntete ein Capriccio für Orchester von Hermann, ein Grä-

dener recht geistreich erfundenes und pikant instrumentirtes Tonstück. Auf anhaltendes Rufen und Beifallklatschen holte den Componisten aus seinem bescheidenen Versteck Dessoff und stellte ihn dem Publicum vor. Eine andere Novität war Liszt's Orchester-Bearbeitung des'schen Schubert Trauermarsches in Es-moll (Nr. 5 der „Sechs heroischen“ zu vier Händen). Wie die Composition als Clavier Märchestück vorliegt, ist sie echt schubertisch gesangvoll, natürlich hinfließend, aber keineswegs bedeutend; das Trio in Es-dur, das für einen Trauermarsch doch gar zu vergnügt klingt, wird in seiner harmonischen und rhythmischen Einfachheit und dürftigen Achtelbegleitung in so häufiger Wiederholung geradezu ermüdend. Was hat aber aus dieser kleinen Liszt Zeichnung zu machen gewußt! Ein imposantes, farbenprächtiges Bild, an dem man sich nicht sattsehen kann und das immer neue coloristische Wunder enthüllt. Das ist wahre Poesie der Instrumentirung, zum Unterschied von jener herzlosen technischen Geschicklichkeit, die man an so vielen modernen Orchesterstücken loben muß. Wie das Thema erst im Dunkel der Violen und tiefen Clarinett-Töne erscheint, dann lichter wird durch Hinzutreten von Geigen und Flöten, wie endlich im zweiten Theil nach und nach Hörner, Trompeten und die drei Posaunen nebst Tuba einen feierlichen Glanz wie brennendes Abendroth darüber breiten, das entzieht sich jeder Beschreibung. Und jenes Dur-Trio, wie weiß es Liszt durch wechselnde, fein abgestufte Instrumentirung zu bereichern und zu heben! Zuerst bringen die Celli in gesangvoller Tenorlage die Melodie, dann die Violinen auf der G-Saite, endlich Waldhorn, Clarinett und Flöte über einer durch Triolen leicht belebten Begleitung der Geigen. Im zweiten Theil des Trios bläst das erste Horn Solo, ohne Dämpfer, die drei tieferen Hörner secundären gedämpft, während zwei Flöten in gebundenen Arpeggien sachte darüber flattern; endlich erfassen alle Geigen und Celli unisono und in Octaven das Thema und steigern es zu höchster Kraft, worauf ganz zum Schluß noch eine neue Wendung uns überrascht: die Melodie in den Oboën. Diese Bearbeitung Liszt's ist in ihrer Genialität geradezu eine Neuschöpfung zu nennen, und doch wird kein Tact des Originals durch sie geändert, keine Schubert'sche Note Lügen gestraft. Wenn Schubert seinen Marsch in Liszt's Instrumentirung hören könnte, ich glaube, er würde denselben bewundernden Ausruf thun, den man Voltaire nacherzählt, als dieser eine seiner Tragödien-Rollen von der unübertrefflich Clairon spielen sah: „Bin ich es, der das gemacht hat?“