

Nr. 3420. Wien, Mittwoch, den 4. März 1874

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

4. März 1874

1 Concerte.

Ed. H. Wir hatten in jüngster Zeit einem solchen Massenangriff von Concerten standzuhalten, daß es schwer fällt, sie jetzt einzeln, der Reihe nach, zu erledigen, selbst mit Hilfe der Rechtswohlthat eines sehr summarischen Verfahrens. Beginnen wir mit Herrn „Door's Trio-“, welche heuer ihren dritten Jahrgang zählen. Soiréen Sie gehören zu den besten unserer periodisch wiederkehrenden Concert-Aufführungen, in welchen sie thatsächlich eine fühlbare Lücke ausfüllen. Zu dem Pianisten und dem Door Cellisten, den bewährten Grundpfeilern des Un Popperternehmens, hat sich diesmal für den Violinpart der Concertmeister Herr Emanuel aus Wirth Rotterdam(ein geborener Karlsbader) gesellt. Er ist ein tüchtiger Geiger, musikalisch verläßlich, von klarem Ton, reiner Intonation, tüchtigem, etwas bürgerlichem Vortrag und einer Technik, welche den virtuosen Ansprüchen der Rust'schen D-dur-Sosich gewachsen zeigte. Dem Aeußeren nach eine hünennatehafte, finsterblickende Gestalt, welche das Vorgetragene nicht eben freundlicher erscheinen läßt, aber etwas Vertrauenerweckendes hat, etwa wie Marcellin den „Hugenotten“. Die drei Künstler begannen mit Beethoven's G-dur-, Op. 1, das bei der ohnehin großen Länge des Con Triocertes besser weggeblieben wäre. So wichtig diese Anfänge Beethoven's (keine Jugendversuche, sondern reife Kunstwerke) für den Kunsthistoriker und so werthvoll sie für die musikalische Hausandacht sind, so gering scheint uns heutzutage das Bedürfniß danach im öffentlichen Concert. Diese einfachen, an Haydnlehrenden Trios erfreuen vollständig nur, wenn man sie selbst spielt; man muß dabei etwas zu thun haben, bloß zuhörend fühlt man doch Verstand und Phantasie nicht mehr hinreichend beschäftigt. Mit außerordentlichem Erfolg spielten die Herren Door und PopperJ. Brahms' Sonate für Violoncell und Clavier(Op. 38), ein Meisterwerk, für dessen Bekanntschaft wir ihnen dankbar verpflichtet sind. Ohne Door's „Trio-Soiréen“ wären diese Compositionen vielleicht noch weitere zehn Jahre in Wien unaufgeführt geblieben. Der erste Satz (E-moll), mit Hauptmotiven von Beethoven'scher Kraft und Prägnanz, fließt in wundervoller Führung beider Stimmen stolz und klar vorüber, so reich und doch so genügsam in seiner echten Lyrik! Noch unmittelbarer, einschmeichelnder wirkt der Menuett mit seiner stattlichen, ganz leicht ans Rococo streifenden Haltung und seinem gesangvollen Trio, Alles frei und natürlich, die „Kunst“ kaum zu merken. Geringere Wirkung macht das Finale, das als zweistimmige Fuge anhebt und ein rasches, tarantellaartiges Triolenmotiv mit meisterhafter, aber vorwiegend verstandesmäßiger Consequenz durchführt. Was man an den drei Sätzen dieser Sonate vermissen kann, ist höchstens das Fehlen eines vierten, und zwar eines Andante, welches die volle Schönheit des Violoncells in getragenen Gesang zum Ausdruck brächte. Der bedeutende Erfolg der Brahms'schen Sonaterechtfertigt vielleicht den Vorschlag, die Herren Door und Poppermöchten sie in ihrer dritten Soirée wiederholen und dafür eine andere Nummer ausfallen lassen. Nicht nur die zahlreichen Mu-

sikfreunde, welche die erste Aufführung versäumt haben, auch wir Anderen, die wir uns daran erfreuten, würden dafür dankbar sein. Bemerken wir bei diesem Anlasse, wie günstig sich die Stellung der verschiedenen Concertvereine gestaltet hat durch Brahms' reichlich fließende Productivität. Unsere öffentlichen Concerte haben zehn Jahre vollauf zu thun, um neben ihrem älteren Repertoire die bisher erschienenen Orchester- und Chorcompositionen, Kammermusiken und Gesänge von Brahms genügend zu wiederholen, uns in Fleisch und Blut zu verwandeln; und während dieser zehn Jahre wird Brahms ihnen hoffentlich Arbeit liefern für weitere zwanzig. — Ein liebenswürdiges Genrebildchen von echt französischem Esprit, ungefähr im Tone Chopin's oder Stephen Heller's, ist die „Serenade“ für Clavier und Violoncell von (aus Saint-Saëns dessen Suite Op. 16); Door und Popperspielten sie reizend. Den Beschluß machte Wilhelm Speidel's F-moll-Trio (Op. 36), eine Composition, die zwar weder in die Tiefen musikalischer Speculation dringt, noch einen hohen Flug der Begeisterung nimmt, sich aber ohne Frage angenehm anhört. Dies gilt namentlich von den zwei ersten Sätzen, in welchen eine jugendlich schwärmerische Empfindung ungezwungen und doch maßvollen Ausdruck findet. Reminiscenzen-Jäger werden diese beiden Sätze nicht ohne Beute verlassen; mir fehlt der Sinn für solches Vergnügen; nur die Abhängigkeit des Speidel'schen Scherzos von einem berühmten Schubert'schen Vorbild scheint mir etwas stark. Das Finale, welches durch äußerliche Regsamkeit und starke Klangeffecte die mangelnde innere Triebkraft zu verdecken sucht, bietet am wenigsten Ansprechendes. Im Ganzen hat Speidel's Triounleugbare Vorzüge, insbesondere sein ungekünstelter, frischer Wohllaut hebt es hoch über manche jener modernen Novitäten, welche so „distinguirte“ und unnatürlich sich geberden, daß jeder warme Blutstropfen in ihnen zu gefrieren scheint. An Door's erster Trio- Soirée hatten wir nur den schwachen Besuch zu beklagen. Er hing wol an zufälligen Umständen, sonst wäre das Factum gerade hier in Wien kaum erklärbar. Durch ihr Programm wie durch die Ausführung haben Door's Soiréen sich längst einen Platz neben den Hellmesberger'schen Quartetten erobert, ja sie leisten in interessanten Novitäten noch mehr. Hoffen wir, daß die beiden folgenden Trio- Soiréen (am 6. und 13. März) die Freunde guter Kammermusik vollzählig versammeln werden.

Auch das alljährlich wiederkehrende Compagnie-Concert von Herrn Julius und Fräulein Helene Epstein Magnus erfreut sich eines festbegründeten Rufes, indem es der Banalität der gewöhnlichen Concert-Programme ausweicht und mit Consequenz werthvolle, selten gehörte Tondichtungen in anmuthigster Ausführung darbietet., einer Epstein unserer vornehmsten und zugleich bescheidensten Tonkünstler, präten dirt nicht den Ruhm des Virtuosen — des „Starkspielers“, wie man ehemals sagte — er überläßt Anderen die blutigen Schlachtfelder Liszt's und Rubinstein's und taucht desto fleißiger in die Tiefen unserer classischen Literatur nach verborgenen Perlen. Diesmal spielte er Schubert's selten gehörte Es-dur-Sonate, deren melodienfrischer erster Satz und launiges Menuett (mit dem fünfactigen Rhythmus im Trio) uns erfreuten; das Andante ist nicht bedeutend und das Finale heitere Gesellschaftsmusik älteren Schlages. Mit den Herren, Kleinecke, Krankenhagen Otter und spielte Herr Pöck Epstein Mozart's Es-dur-Quintett, das unverkennbare und unübertroffene Vorbild des Es-dur-s Op. 16 von Quintett Beethoven. Für die Wahl der Beethoven'schen Variationen über ein Thema von Righini: „Venni amore“ (ohne Opuszahl, componirt um das Jahr 1790 und der Gräfin Hatzfeldgewidmet), konnte wol nur der Umstand sprechen, daß sie keiner unserer Zeitgenossen jemals öffentlich gehört hat. Diese vierundzwanzig Variationen, nach alter Art streng symmetrisch in der Tactzahl, unfrei in der Modulation und sehr dünn im Claviersatze, erregen heute kein selbstständiges Interesse mehr. Erst die letzte Variation nimmt einen etwas freieren Verlauf und wagt einige hübsche, kühne Uebergänge; sonst läßt das ganze Heft nicht ahnen, daß sein Autor gerade die Variationenform zu einer so ungeahnten Höhe emporheben sollte. Epsteintrug diese Stücke mit musterhafter Correctheit und feinem

Stylgefühle vor, accompagnirte überdies sämtliche Lieder von Fräulein Magnusin vollendeter Weise. Für das Repertoire seiner nächsten Concerte haben wir nur den Wunsch, es möchte neben älteren Meistern doch auch die Neuzeit beachten, insbesondere in jenen einfacheren, poetischen Charakterstücken, welche von den Virtuosen ignoriert werden. Wir erinnern insbesondere an Theodor, in dessen Prä Kirchnerludien etc. sich reizende Poesien finden. Unsere Wiener Clavierspieler scheinen von Kirchnerso gut wie gar nichts zu wissen, von dem ihm stylverwandten Stephen nicht viel Heller mehr. Von jedem dieser Componisten sind im Ganzen nur zwei bis drei kleine Stücke in Wien öffentlich gespielt worden. — Fräulein Helene war an ihrem Concert Magnusabend gut bei Stimme (bei Geist und Gemüth ist sie immer) und hatte eine glückliche Auswahl getroffen. Das Hauptstück ihrer Vorträge bildeten drei Romanzen („Magel“) von J.lone, dessen neueste Lieder-Composi Brahmstionen wir demnächst eingehender würdigen wollen. seelenvolles, durch die nationale Färbung so eigen Cho'spenthümlich wirksames „Littauisches Volkslied“ und drei Schu'sche Lieder folgten. Unter letzteren wirkte „bert Alinde“ beinahe wie eine neue Entdeckung; das in lauter Wohllaut so schlicht und herzlich sich aussprechende Lied (Op. 81) steht zwar in allen Gesamt-Ausgaben, blieb aber bis heute auffallend unbeachtet. In dem reichhaltigen Programme Fräulein Magnus' möchten wir nur Eines beanstanden, das „Wiegenlied“ von Taubert, so zierlich es auch vorgetragen war. Dergleichen „Sum-Sum“ und „Brum-Brum“-Lieder singt man doch lieber zu Hause den kleinen Kindern vor, als erwachsenen Leuten im Musikvereinssaal. Das Concert Magnus- Epsteinge hörte zu den allerbesuchtesten und beifälligst aufgenommenen dieser Saison.

viertem Quartett-Abend und Hellmesberger's dem Concerte der Pianistin Fräulein Constanze Mayer konnten wir leider nicht beiwohnen. In ersterem soll ein Quintett von dem hier lebenden Componisten Karl sehr gefallen haben, in letzterem die jugendliche Con Gramanncertgeberin selbst, deren Technik und Vortrag gerühmt werden. — Gehen wir zu den Productionen unserer größeren Vereine über, so haben wir zunächst das Concert der von Rudolph geleiteten Sing-Akademie Weingurm hervorzuheben, deren gemischter Chor sich abermals in classischen und modernen Compositionen sattelfest erwies und mit sehr gelungenen Solovorträgen Fräulein Tomsa's und Herrn wirksam abwechselte. — Der Buchholz' „Schubertbund“ hat sich aus kleinen Anfängen schon recht stattlich emporgearbeitet, wie sein jüngstes Concert im großen Musikvereinssaale bewies. Sympathischer ist uns trotzdem dieser, größtentheils aus Schulmännern bestehende Verein in seinem künstlerischen Stillleben, als in solch anspruchsvollen und kostspieligen Monstre-Concerten mit Virtuosen, Solosängern, Hofopern-Orchester und dem unvermeidlichen „Germanenzug“ von Franz. Die Herren Mair vom „Schubertbund“ singen unter der tüchtigen Leitung von und Mair sicher und correct; ein letzter Hauch Schmid von Poesie fehlt allerdings, der Vortrag hat etwas lehrhaft Pädagogisches. Eine kleine Novität gefiel durch ihren zwar nicht bedeutenden, aber freundlich ansprechenden Inhalt: „Die schönen Augen der Frühlingsnacht“, von H. . Als riesige Schlußnummer dieses ermüdend langen Neckheim Concertes paradirte eine gekrönte Preiscomposition von Wilhelm : „Tschirch Eine Nacht auf dem Meere“, dramatisches Tongemälde für Soli, Chor und Orchester. Wenn jener Preis ausgeschrieben war für hervorragende Langweiligkeit, dann begreifen wir die Krönung dieses Opus. Schon der Einleitungsschor: „Heilige Nacht!“ mit seinem lahmen Rhythmus und seiner abgestandenen Matrosen- Frömmigkeit gibt die schlimmsten Aussichten für den weiteren Verlauf. Es folgt ein Wechselgesang zwischen Steuermann und Capitän; beide triefen von deutscher Liedertafel- Sentimentalität. Hierauf: „Windstille“, „Matrosenlied“, „Seesturm“ — Alles ohne einen Zug jener realistisch angeschauten und poetisch empfundenen Marinebilder, wie sie Mendelssohnin der „Meeresstille“, Wagnerim „Fliegenden“ und mit al-fresco-Strichen Holländer Meyerbeerin der „Afrikanerin“ vorbringen. Den Ausgang des Tschirch'schen Sturmes mit Rettung, Morgenroth und Dankgebet habe ich nicht mehr erlebt. Bei den

unvergleichlichen Versen: „Welch Getöse, welch Gekrache! Hölle schweige, Himmel lache! Gott, schau nieder voll Erbarmen! Sei uns gnädig, hilf uns Armen“ — dachte ich: Mensch hilf dir selber! und rettete mich aus dieser Ocean-Phantasie eines auf dem Gänseteich aufgeregten rudern den Landschulmeisters. Der „Schubertbund“ erfreute sich der Mitwirkung der Pianistin Fräulein Pauline, welche Fichtner Beethoven's Es-dur-Concert mit bedeutender Bravour unter lebhaftem Beifall vortrug.

Im siebenten Philharmonischen Concerte spielte der königlich sächsische Concertmeister Herr Lauterbach die Spohr'sche Gesangsscene mit gewohntem großen Erfolg. Lauterbach ist den Wienern kein Fremder; wir kennen und lieben ihn ganz besonders in jenem Spohr'schen Concertstück, worin seine Geige klingt wie süßer Nachtigallenton. Von Orchesterwerken kamen außer den Ouvertüren zu „Ruy“ von Blas Mendelssohn und zum „Wasserträger“ von Cherubini noch drei Sätze aus „Berlioz' Romeo und“ zur Aufführung. Sie sind in dieser mit Recitativen, Julie Chören und Solosängern untermischten „dramatischen Symphonie“ die drei einzigen selbstständigen Instrumentalsätze; sie allein haben sich aus jenem großangelegten, wunderlichen Mischwerk erhalten und verdienen es. Die schmerzliche Seligkeit der „Liebesscene“ und den berückenden Glanz des Scherzo „Fee Mab“ kennt man aus wiederholten Aufführungen; das Philharmonische Orchester, mit Dessoff an der Spitze, spielt hier bewunderungswürdig. Diesmal wurde, mit gutem Recht, auch der erste Satz dazu gegeben („Romeo allein. Melancholie. Großes Fest bei Capulet“), welcher freilich weniger einheitlich und geringer in der Erfindung ist. Allein er hat seine eigenthümlichen Reize, insbesondere in der schwermüthigen, langsamen Einleitung. Eine gewisse Dürftigkeit und Herbe der Melodie ist für alle lyrischen Stücke von Berlioz charakteristisch, hier wird dieser Mangel zum getreuen Ausdruck der Situation. Romeo ist allein, allein mit jener unsäglich niederdrückenden Schwermuth, welche das Herz zersprengen würde, zöge nicht wie eine leichte Silberfurche ein Schimmer von Seligkeit hindurch. In solcher unbeschreiblich wunden Stimmung kann man nicht laut und frei heraus mit der Stimme; etwas Beklommenes, Stockendes, Hilflöses liegt in diesen Tönen, aber auch eine rührende Beredsamkeit. Das ist Alles bei Berlioz auf's tiefste erlebt, nicht errathen noch erkünstelt, und darum spiegelt sein Adagio so getreu jene Stimmung, welche ein österreichischer Dichter in die Worte preßt:

Mir ist, als zögen Arme mich schaurig himmelwärts, Als flöge jeder Vogel mir mitten durch das Herz!

Montag Abends hörten wir „Schumann's Manfred“, nebst Kyrie und Credo einer Messe in As-dur von Franz. Sie bildeten das Programm des ersten „Außer Schubertordentlichen Gesellschafts-Concertes“ im großen Musikvereinssaale. Der artistische Director, der bei solchen Brahms Gelegenheiten nur allzusehr auf den Tondichter Brahms vergißt, fühlte sich verpflichtet, das Publicum mit einer bisher ungedruckt und unaufgeführt gebliebenen Kirchenmusik von Franz Schubert bekannt zu machen. Das Autograph (Eigenthum der Gesellschaft der Musikfreunde) ist ein merkwürdiges Beweisstück für die ungewöhnliche Sorgfalt und Anstrengung, welche Schubert diesem Werke widmete. Es hat ihn vom November 1819 bis in den September 1822 beschäftigt — ein für Schubert's rasche Compositionsweise unerhörter Zeitraum. Auch die Umarbeitungen und Correcturen sind hier zahlreicher und umfangreicher, als in anderen Autographen dieses Meisters, der meist in Einem frisch hinströmenden Zuge seine Gedanken freigab und sein Ziel gern mit Einem Wurf erreichte. Für das Gloria dieser As-dur-Messe hat er eine Fuge nicht weniger als dreimal vollständig umgearbeitet. Wäre das Maß der Sorgfalt und Bemühung entscheidend für ein Kunstwerk, so müßte Schubert's As-dur-Messe zuhächst stehen unter seinen Werken. Für meine Empfindung, die ich Niemandem aufdrängen will, hat ein Lied wie „Sei mir gegrüßt“, „Du bist die Ruh“ und hundert ähnliche von Schubert mehr Schönheit, Wahrheit und Eigenart, also mit Einem Worte mehr Werth als diese Messe. Aus ihr spricht nicht der echte und volle Schu, wie er, unser Freund und Tröster, in seinen weltlichen Com-

positionen erscheint. Jedes schöne Lied von ihm überragt ungleich höher die übrige deutsche Lieder-Composition, als seine Messe das Niveau der besseren österreichischen Kirchenmusik überragt. Den Familienzug dieser österreichischen Kirchenmusik verleugnet diese Schubert'sche Messe nicht, wenn sie gleich übergroßem Hang zur Gemüthlichkeit Zügel anlegt. Klar, wohllautend, formschön, auch würdig und fromm nennen wir diese Musik, aber eines bedürfte es Schubert nicht, um sie zu machen. Möglich, daß meine Empfänglichkeit für rein musikalische Aufnahme von Kirchenmusik nicht lebhaft genug ist; im Concertsaale empfing ich einen tiefen Eindruck immer nur von jenen großen Ausnahmen, in welchen höchste musikalische Kunst und Genialität gleichsam auf eigene Faust ihre Wunder thun, die kirchlichen Formeln und Zwecke uns gänzlich vergessen machen. Dies ist der Fall mit Bach's H-moll-Messe und Beethoven's Missa. Dies ist nicht der Fall mit solennis Schubert's As-dur. Die Aufführung von eigentlich kirchlichen, für den Messe praktischen Gottesdienst bestimmten Compositionen im Concertsaale ist an und für sich bedenklich und wird hier in den Gemüthern der Hörer selten die rechte Resonanz antreffen. Auch gestern schien es mir, als gleite die Schubert'sche Messe nicht bloß an mir, sondern an der ganzen Versammlung ziemlich eindrucklos ab. Damit soll weder die künstlerische Pietät unseres, noch die treffliche Leistung des Brahms „Singvereines“ auch nur im entferntesten verkannt sein. Auf das Kyrie und Credo von Schubert folgte Schumann's „Manfred“. Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Diese gewaltigen, in ihrem schmerzlichsten Zucken noch wunderthätigen Klänge pochen vergeblich an kein Herz, so schüchtern auch manches vielleicht vor diesem verzehrenden Brande zurückweiche. Welch wahrhafte, Sinn und Geist entzückende, aus tiefster Seele heraufgeholte Musik! Ihr ebenbürtig und blutsverwandt nur die Declamation. So oft Lewinsky's ich seinen „Manfred“ gehört — diese unbeschreiblichen Herzensteine seines Abschiedes von Astarte, dies rührende letzte „Lebewohl!“ fassen mich immer mit gleicher Gewalt und halten fest für alle Zeiten.