

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 5112. Wien, Dienstag, den 19. November 1878.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Die tadellose Anordnung eines Concertprogramms, dessen richtiges quantitatives Abmessen und qualitatives Zusammenstimmen gehört nicht zu den leichten Dingen. Man hat nicht mit Unrecht das erste Philharmonische Concert zu monoton, das erste Gesellschaftsconcert etwas zu bunt gefunden. Letzteres Versehen scheint uns leichter zu entschuldigen, als das erstere. Ein Concert gestattet, ja verlangt nach seiner Bestimmung und historischen Tradition ein gewisses Maß von Abwechslung. Die Erfahrung lehrt, daß schon zwei Symphonien zu viel sind für Ein Concert, insbesondere wenn sie nicht durch Gesang, Clavier, am besten obendrein durch eine kurze Ouvertüre von einander getrennt werden. Das erste Concert der Philharmoniker baute sich jedoch lediglich aus zwei großen Symphonien (Haydn D-dur, Beethoven F-dur Nr. 8) und einer mehrsätzigen Bach'schen Suite auf, konnte somit dem Vorwurfe der Monotonie und Schwerfälligkeit nicht entgehen. Die „Suite von Sebastian“ besteht aus drei Sätzen (Präludium, Andante und *Bach* Gavotte), welche Herr S. aus verschiedenen *Bach*rich Violin-Sonaten des alten Meisters zusammengestellt, harmonisirt und für Streichorchester arrangirt hat. Die Bearbeitung (bei in *Gutmann* Wien erschienen) verräth die geschickte Hand des effectkundigen Praktikers, sie hat im Philharmonischen Concert großen Beifall gefunden und wird es ohne Zweifel auch in fremden Orchester- Gesellschaften. Ueber dieses Zugeständniß hinaus können und wollen wir aber nicht schreiten. Es ist hohe Zeit, daß endlich innegehalten werde mit der überhandnehmenden Bearbeiterei Bach'scher Instrumentalwerke. Wir hören in Wien seit undenklicher Zeit kein einziges Instrumentalstück Bach's in seiner Originalgestalt; man bringt ihn uns nur mehr in Arrangements von Raff, Abert, Hellmesberger *Bach*rich etc. Am Ende wird man noch die Clavier- Präludien Bach's mit der von Moscheles „hinzugedichteten“ Cellostimme aufführen. Jemand hat das „Rettungen“ des alten Bach genannt; ich möchte es Ausbeutungen nennen.

Einen Unterschied macht es allenfalls, *wer* so eine Bearbeitung unternimmt. Wenn schon Bach'sche Violinsonaten in modernerer Bearbeitung gespielt werden sollten, dann hätten wir sie am liebsten mit der 'schen *Schumann* Clavierbegleitung gehört. Als einer der genialsten Harmoniker und tiefer, in Bach's Tondichtungen völlig eingelebter Kenner dieses Meisters, durfte eher als An *Schumann* dere solche Vervollständigung unternehmen und unsere Aufmerksamkeit dafür fordern. An Bach'schen Orchesterstücken gibt es überdies eine reiche Auswahl, die, keiner Bearbeitung bedürftig, uns in der Original-Gestalt vorgeführt werden könnten und sollten. Merkwürdigerweise findet sich gerade die von *Bach*rich bearbeitete und vom Publicum da capo

verlangte Gavotte bereits als „Sinfonia“ zur „Cantate bei der“ (Nr. 19) von Rathswahl 1731 Bach vollkommen instrumentirt vor. Und wie effectvoll instrumentirt: mit drei Trompeten, Pauken, Oboen, Streichinstrumenten und der Orgel als Hauptstimme! Man braucht nur zuzugreifen.

Das von Herrn E. dirigirte erste „*Kremser Ge*“ spendete Neues, Interessantes, *sellschafts-Concert Gutes* — nur mit zu vollen Händen. Sebastian *Bach's* Kirchen-Cantate „Herr Gott, dich loben wir!“ enthält zu viel Formalistisches, in Zuschnitt und Ausführung Veraltetes, um ein größeres Publicum recht zu erwärmen. Es sei denn ein norddeutsches, das zu einer langen Vertrautheit mit *Bach's* Kirchenmusik auch noch ein gut Stück protestantischen Glaubenseifers hinzubringt. Wie befremdend wirkt nicht zum Beispiel die Tenor-Arie „Geliebter Jesu, du allein“ bloß vom Basso continuo und einem Englisch-Horn begleitet! Die Gesangstimme, ganz instrumental gehalten, ist darin nicht viel mehr als ein Englisch-Horn Nr. 2 mit unterlegtem Text; die vielen krausen Figuren und Figürchen, die langen Unterbrechungen des Gesangs durch Zwischenstücke des begleitenden Solo-Instruments, endlich die alte Arienform, die uns nach einem ganz kurzen Mittesatz zum da capo des ganzen langen ersten Theils sammt Ritornell verurtheilt — das Alles steht in seltsamem Gegensatze zu der heutigen musikalischen Empfindungsweise. Es ist fast nur der Chor „Lasst uns jauchzen!“, der in seiner hellen Kraft und Fröhlichkeit, ganz in Händel'scher Weise, zündend wirkt und den Hörer mit fortreißt. Die Meisterschaft, mit welcher Herr die Schwierigkeiten der *Walter Bach'schen* Tenor-Arie bewältigte, erregte die Bewunderung der Hörer, sein seelenvoller Vortrag von Beethoven's Florestan-Arie gewann ihre Herzen.

neues *Goldmark's* Violin-Concert gehört zu jenen Tondichtungen, die mehr auf den Respect als auf den Genuß wirken. Eine ernste, in manchem Detail geistreich ausgeführte Arbeit, deren melodioser Stoff jedoch ziemlich trocken ist. Der erste Satz scheint durch sein im wichtigen Unisono auftretendes Thema (das auffallend an R. Wag's berühmten „ner Kaisermarsch“ erinnert) ein heroisches Stück zu verkündigen; mit dem Eintritt des Violin-Solos verläuft es jedoch sofort ins Sentimentale. Auf ein stimmungsvolles Adagio von nicht hervorragender Erfindung folgt das Finale, das boleroartig in der Weise von Spohr's „Rondo“ durch populärere Rhythmik und Melodie alle espagnolmeineren Beifall hervorlockt. Herr , der *Lauterbach* sächsische Virtuose, dessen süßem, unfehlbar reinem Ton und edlem Vortrag wir jederzeit mit lebhaftem Vergnügen lauschen, bezwang die gehäuften und nicht allzu dankbaren Schwierigkeiten des *Goldmark'schen* Concerts mit classischer Ruhe und Sicherheit. Wir bedauern die schnelle Abreise dieses Künstlers, der, von den lebhaftesten Beifallsbezeugungen unseres Publicums begleitet, gleich nach dem Concerte Wien verließ.

Eine andere Novität, die „*Arlésienne*“ von , *Bizet* dem Componisten der Oper „*Carmen*“, bereitete den Zuhörern, wie vorauszusehen war, das lebhafteste Vergnügen. Das originelle, geistreiche und reizend instrumentirte Orchesterstück gehört seit mehreren Jahren zu den beliebtesten Repertoire-Nummern von Philharmonischen Con *Pasdeloup's* certen in Paris und bildete so ziemlich den Glanzpunkt der officiellen Orchester-Productionen im Trocadero-Festsaal. Es beginnt seine Runde durch alle europäischen Concertsäle zu machen. „*L'Arlésienne*“ ist der Titel eines in Arles (Pro) spielenden vance Dramas von Alphonse , zu *Daudet* welchem *Bizet* die vollständige Musik — Entreactes, Melodramen, Tänze, Chöre, im Ganzen fünfundzwanzig Nummern — componirt hat. Der Erfolg des Dramas erwies sich nicht nachhaltig, die Musik hatte aber so sehr angesprochen, daß der Componist die besten und am leichtesten loszutrennenden Nummern daraus unter der vagen Bezeichnung „Suite“ für den Concertgebrauch rettete. Nichts weniger als eine schulgerechte „Suite“, verräth die „*Arlésienne*“ deutlich ihre theatralische Herkunft; sie hätte unter dem Titel „Musik zu dem Schauspiel: Das Mädchen von Arles“ einige unserer gestrengen Kritiker wahrscheinlich milder gefunden. Das zuerst unisono auftretende marschartige Thema des

„Prélude“ (Introduction zum Drama) wird viermal in verschiedener Harmonisirung und Figuration gebracht, Metamorphosen von einer heutzutage seltenen Geschicklichkeit und Mannichfaltigkeit. Der folgende Menuett in C-moll („Intermezzo“) fließt frisch und fröhlich dahin, er wird nach einem anmuthigen Cantabile des Saxophons repetirt. Das „Adagietto“, ein bloß vom Streichquartett mit Sordinen vorgetragener einfacher und inniger Gesang, bildet im Drama die melodramatische Begleitung zu einer rührenden Scene. Das Finale „Carillon“ ist auf die drei Töne eines Glockenspiels, *gis e fis*, aufgebaut, welche, von den Hörnern geblasen, fast ununterbrochen das ganze Stück durchklingen, immer neu harmonisirt, contrapunktirt und umspielt. Es ist ein musikalischer Witz, eine Spielerei, wenn man will, aber so pikant und effectvoll durchgeführt, daß man mit fröhlichem Behagen folgt. Unsere Concert-Institute müßten in einem Reichthum von guten Novitäten schwimmen (während sie doch beinahe auf dem Trocknen sind), um ein originelles und glänzendes Stück wie diese „Arlésienne“ geringschätzig von ihrer Schwelle weisen zu dürfen. Die Aufführung dieser Composition bietet große und ganz eigenartige Schwierigkeiten, welche das Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde unter Herrn Leitung glücklich überwand. Seine *Kremser's* bekannte Tüchtigkeit im Einstudiren von Chören bewährte Herr Kremser in dem vom „Singverein“ musterhaft vorgetragenen 'schen Psalm: „*Mendelssohn* Da Israel aus.“ Egypten zog

Das zweite Philharmonische Concert begann mit *Schubert's* Es-moll-Trauermarsch in pompöser *Liszt's* Instrumentirung. Für den Anfang eines Concertes ist dieses als Composition nicht bedeutende Stück von gar zu einschneidender Traurigkeit; es war den Hörern augenscheinlich zu Muth, als schritten sie langsam hinter einem wirklichen Leichenzuge und als ginge die gräßliche Feierlichkeit der Posaunenstöße ihnen mitten durch das Herz. Herr Hugo, derselbe junge talentvolle *Reinhold* Wiener Componist, der im vorigen Jahre mit einer viersätzigen Suite so beifällig debütirt hatte, erzielte diesmal mit einer dreisätzigen denselben glänzenden Erfolg. Hoffentlich erleben wir nicht auch noch eine zweisätzige Suite. Die Gabe ist nach Inhalt und Ausdehnung etwas knapp ausgefallen; es scheint der ganze erste Satz, ein Allegro, zu fehlen. Mit einem einfach gesangvollen, sentimentalén Adagio oder Andante pflegt man doch niemals eine Suite, Symphonie oder mehrsätzige Sonate zu beginnen. Dieser sehr uneigentlich „Präludium“ genannte langsame Satz wirkt durch schlichte Empfindung, der zweite, „Menuett“, durch gefällige Melodie und munteren Rhythmus, die Schlußfuge mehr durch die Virtuosität der Aufführung und die mächtigen Crescendos so vieler Violinen, als durch originelle Erfindung. Das Ganze ist gefällig, ungekünstelt, überaus glatt, fast zu glatt für einen Componisten, dessen junger Wein noch nicht alle Spuren von treibender Gährung überwunden haben sollte. Formelle Fortschritte gegen Reinhold's vorjährige Suite zeigt seine neue Composition ohne Frage; wir hoffen für ein nächstesmal noch auf Größeres, auf eine gelungene Symphonie zum Beispiel, wie sie Herr Reinhold im Pulte haben soll. Das Glück vom Philharmonischen Orchester gespielt zu werden, will auch verdient sein. Die Reinhold'sche Novität, welche demnächst bei Fr. Kistner in Leipzig erscheint, wird gewiß ihren Weg machen, nach ihrer so beifälligen, in wiederholten Hervorrufen des Componisten sich äußernden Aufnahme in Wien. Ein Violoncell-Concert von B. wurde von dem *Molique* trefflichen Weimaraner Kammer-Virtuosen Herrn Ernest *de* gespielt. Den reichlich gespendeten Beifall kann Herr *Munck de Munck* getrost auf seine eigenste Rechnung setzen, denn die Composition langweilte alle Welt in sträflicher Weise. Die Gedankenarmuth und unerträglich breite Redseligkeit dieses Concertes, das höchstens die Schwächen des liebenswürdigen Spohr erreicht, wird von ihrer Blumenlast schwieriger Passagen nicht verdeckt. Wir wissen, daß *Molique* seinerzeit nicht bloß als großer Geiger geschätzt war, wie er es verdiente, sondern auch als Componist, wie er es nicht verdiente. Man pflegte gern an seinen Compositionen als „edel“ zu preisen, was nur unlustig und schulgerecht war. Wir bedauern, daß Herr *de* seine un-

gewöhnliche Virtuosität *Munck* nicht einem interessanteren Werke zugewendet hat. Die Leistung dieses Künstlers verdient um so größere Anerkennung, als er diesmal unter dem frischen Eindruck eines tief schmerzlichen Verlustes spielte. Er hat vor wenig Tagen seine geliebte junge Gattin durch den Tod verloren. Den Beschluß des Philharmonischen Concertes machte die unter Herrn *Leitung* glänzend ausgeführte *Richter's* B-dur-Symphonie von . Unter *Schumann* Schumann's größeren, mitunter tieferen Werken gibt es kaum eines, das so ungetrübt glücklich und beglückend klingt, so voll Frühlingsduft und Nachtigallenschlag dahinrauscht.

Was wir in all diesen Concerten der letzten Tage mit Bedauern und Befremden vermißt haben, ist eine Erinnerung an den hundertsten Geburtstag Johann Nepomuk (18. November *Hum'smel* 1778). Wird man denn wirklich gar so schnell vergessen? Dem *Virtuosen* flicht die Nachwelt keine Kränze, aber das Beste, was Hummel der *Com* geschaffen, verdient heute noch fortzuleben. Es hätte *ponist* den Philharmonikern und der Gesellschaft der Musikfreunde wohl angestanden, mit Hummel's H-moll- oder As-dur- Concert sein Andenken zu feiern; in dem reichen Programm von beiden Concerten ließ sich ein Plätzchen für *Brüll's* Hummel leicht finden, und Quartett- *Hellmesberger's* Gesellschaft konnte mit Hummel's D-moll-Septett einen oft erprobten Erfolg, obendrein in dem Bewußtsein schuldiger Dankbarkeit, neuerdings feiern. Preßburg und Weimar, die Stätten seiner Wiege und seines Grabes, haben zum Andenken Hummel's eine eigene Feier veranstaltet; Wien, der Schauplatz seiner regsten Thätigkeit und seiner glänzendsten Triumphe, hatte nicht das kleinste Zeichen der Erinnerung für den einst so hochgefeierten österreichischen Meister! Für uns Wiener ist Hummel durch seine engen Beziehungen zu *und Mozart* doppelt wichtig. *Beethoven* Hummel's Vater war Orchester-Director des Schikaneder'schen Theaters in Wien und von daher mit *be Mozart*freundet. Dieser erkannte in dem kleinen Hummel ein so ungewöhnliches Talent, daß er den Knaben zu sich ins Haus nahm und durch zwei Jahre unterrichtete. An *Mozart's* Spiel, an *Mozart's* Compositionen bildete sich Hummel heran. Sein wundervoll gerundetes, weiches und perlendes Spiel, seine nicht blos brillanten, sondern zugleich gehaltvollen Compositionen machten bald Schule. In Wien drängte man sich zu Hummel's sogenannten „Ducaten-Concerten“. Auf seinen zahlreichen Kunstreisen feierte er beispiellose Triumphe. Hummel beschloß sein überaus thätiges Leben als Hofcapellmeister in Weimar, wo er 1837 starb. Zu den zahlreichen jungen Pianisten, die nach Weimar zogen, um Hummel's Unterricht zu genießen, gehört auch *Ferdinand. Hiller* Er hat uns kürzlich in einer reizenden Skizze: „Lehrjahre in“, Weimar Hummel's Persönlichkeit, seine Lehrmethode, sein häusliches Leben geschildert. Einige von *Hiller's* treffenden Worten über Hummel mögen hier Platz finden.

„Hummel hatte“ — so erzählt *Hiller* — „kein schönes Aeußeres; seine Stirne trug den Stempel der Intelligenz, seine Haare waren von auffallend hübscher kastanienbrauner Farbe, aber die Wangen waren zu stark, von Blatternarben besät. Die tief liegenden blauen Augen hingegen hatten einen überaus lieben, innigen Ausdruck und leuchteten wie verklärt, wenn er gut aufgelegt am Flügel saß. Eher groß zu nennen, war seine Gestalt doch zu corpulent, um etwa gutzumachen, was die Züge verbrochen. Trotz alledem übte er doch eine große Anziehungskraft auf alle Welt aus. Er sprach ein gesundes, reines Deutsch mit geringen Anklängen an seine österreichische Heimat und wußte sich sehr klar auszudrücken. Vor Allem war er unbedingt aufrichtig in allen seinen Aeußerungen, und fern lag ihm jede Phrase, auch nur eine solche, die man vielfach als zum guten Tone gehörend betrachtet. In seinem ganzen Wesen und Thun zeigte sich große Bestimmtheit, Ruhe, selbstbewußte Kraft. Seine Salonmusik war freilich — um ein reizendes Wort *Hauptmann's* anzuwenden — zu *modern*, um nicht zu *modern*. Seine großen Compositionen jedoch stehen auf der vollsten Höhe der ernstesten Ansprüche, und ich wüßte keine Werke, mit welchen sich ein bedeutender Virtuose vollständiger als solcher documentiren könnte, als z.

B. die Phan Op. 18, die tasia Sonate in Fis-moll, das Septett u. s. w. Gerade jetzt, wo man dem Publicum so Manches bieten darf, was ihm weniger gefällt, als imponirt, und was es mehr zu errathen sucht, als aufzufassen versteht, würden Compositionen, wie die beiden erstgenannten, vollkommen am Platze sein. Kühn und tief, machen sie zu gleicher Zeit an die technische Ausführung des Virtuosen die allerhöchsten Anforderungen. Auch Hummel's Compositionen für Kammermusik enthalten gar manche, die durch den Reiz ihrer Motive, den fließenden, klaren, meisterlichen Tonsatz, die vollendete Behandlung der Instrumente überall wirken müssen, wo man durch Schönes befriedigt und nicht durch Absonderliches aufgeregt zu werden verlangt. Meines Erachtens würde übrigens Hummel mehr geleistet haben, wenn nicht Alles überragender Genius mitten in seine *Beethoven's* Entwicklungszeit als ein gar zu arger Störenfried eingetreten wäre.“