

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. 5224. Wien, Donnerstag, den 13. März 1879.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Unter den Reliquien hat sich ein *Herbeck's* vierhändig gesetzter Marsch in H-moll vorgefunden, der für die Herren Epstein und Lorenz zur Aufführung in einem geselligen Kreise bestimmt war. Der Gedanke lag nahe, diesen nachgelassenen Marsch nun auch öffentlich vorzuführen in den „Gesellschafts-Concerten“, wo jede Erinnerung an Herbeck eine gute Statt findet. So begrüßten wir denn auch am letzten Sonntag die Herbeck'sche Novität mit wehmüthiger Freude, wie ein unverhofftes Liebeszeichen von Jenseits. Die Erinnerung weilte da mehr bei dem liebenswerthen Menschen als bei dem Componisten, der ja ungleich Besseres geschaffen, als diese leicht hingeworfene Gelegenheitsmusik. Immerhin blicken die wohlbekanntenen Züge Herbeck's unverkennbar aus diesem Marsch, mit seinen anmuthig spielenden, bequemen Rhythmen, seiner österreichisch angehauchten Melodie und seinem cordialen Arm-in-Arm mit . Der günstige Erfolg des Stückes ist zu nicht geringem *Schubert* Theile Verdienst des Herrn , welcher es instru *Kremser*mentirt und in dieser concertfähigen Neugestalt der Familie Herbeck's zur Verfügung gestellt hat. Mehr als Einmal, wenn die Zeit drängte, erbat sich Herbeck Herrn Kremser als Mitarbeiter beim Instrumentiren; dieser hat Hers Vertrauen jetzt öffentlich aufs schönste gerechtfertigt. *beck* Kremser machte die Herbeck'sche Bleistiftskizze in den frischesten Farben aufblühen und erzielt namentlich mit dem Eintritt der Harfe ein brillantes Colorit. — Auf den Herbeck'schen Marsch folgte eine neue, noch ungedruckte Sere-nade in E-dur für Orchester, von Ignaz ; die Gesellschafts-Concerte *Brüll* lassen es, wie man sieht, an interessanten Novitäten nicht fehlen. Es steckt viel Anmuthiges, Liebliches in dieser Sere; gleich der Anfang mit seinem Waldhorn-Thema und der nade geistreich wechselnden Harmonisirung des viermal wiederholten Motivs cis, cis, gis nimmt den Hörer auf das günstigste ein. Der zweite Satz ist ein Marsch in A-dur, dessen Trio — ein neckisches Triolenspiel von drei Flöten in stakkirten Accorden — den gefälligsten Eindruck macht. Auch der dritte und letzte Satz mit seiner nicht gerade neuen, aber heiteren Hirtenflöten-Poesie fesselt uns in einzelnen glücklichen Momenten. Dennoch wirkt das Ganze ohne Frage monoton; der anfangs erfreut aufhorchende Hörer wird im Verlaufe des Stückes zerstreut, gegen den Schluß wol auch ein bischen theilnahmslos. Es fehlt der Composition an wirksamen Gegensätzen. Die hübsch erfundenen Themen gefallen sich zu lange in bequemer, homophoner Fortsetzung, das Ohr schmachtet nach ihrer contrapunktischen Verarbeitung, nach variirender Umgestaltung, nach polyphoner Fülle. Man möchte dem begabten Componisten, wo es gar zu glatt und einfach hergeht, zurufen: Nimm doch einmal recht

energisch dein Wissen und Können zusammen, geh' ernsthaft ins Zeug und zeige, was Alles in deinen hübschen Themen steckt! Auch bezüglich ihrer Instrumentirung verdiente Brüll's Serenade vor dem Stich noch eine Revision; ein seltsam dünner, einfärbiger Ton herrscht fast das ganze Stück hindurch; selten labt uns der volle gesunde Orchesterklang. Die Novität fand sehr lebhaften Beifall. — Hierauf spielte Herr Joseph Sohn Sebastian *Hellmesberger* Bach's Violin-Concert in A-moll. Dieser talentvolle junge Mann entwickelte sich frühzeitig unter den Augen seines trefflichen Vaters, der ihn bald zum Secundarius in seinen Quartetten machte, um ihm jetzt, wie es scheint, definitiv das Scepter des Solo- und Concertspiels zu übergeben. Vor Jahr und Tag haben wir an dieser Stelle unser lebhaftes Bedauern darüber ausgesprochen, daß Vater Hellmesberger sich als Solospieler und als Lehrer so früh zurückgezogen hat. In keinem dieser beiden Wirkungskreise, am wenigsten in dem pädagogischen, ist er derzeit durch seinen Sohn ersetzt. Ein noch sehr junger Mensch wird jedenfalls leichter als Concertspieler seinen Platz ausfüllen, denn als Lehrer. Die plötzliche Ernennung des jungen Herrn Hellmesberger zum Professor am Wiener Conservatorium, an die Stelle seines Vaters, hat bekanntlich in Musikkreisen einiges Aufsehen erregt, das durch seine gleichzeitige rapide Carrière in der kaiserlichen Hofcapelle und dem Hofopern-Orchester sich bis zur Verwunderung steigerte. Hat man doch bisher, bei aller Werthschätzung des Talents, auch noch eine gewisse *Reife* der Künstler-schaft und des Charakters von einem ersten Professor am Wiener Conservatorium verlangt. Die Verantwortlichkeit für die dreifache Krönung des jungen Geigerkönigs trifft natürlich nicht ihn selbst, sondern seine ungeduldigen Genitoren und Protectoren; wenn diese auf die ebenso frühzeitige Carrière des älteren Hellmesberger sich berufen, so übersehen sie wahrscheinlich den Unterschied zwischen den Leistungen des Sohnes und dem, was sein Vater in gleichem Alter gekannt und geleistet hat. Betreffend den Vortrag des Bach'schen Violin-Concerts, so constatiren wir mit Vergnügen, daß Herr Hellmesberger jun. damit einen entschiedenen großen Erfolg erlang. Er spielte vor Allem *rein*, makellos rein und correct — für uns die erste und unentbehrlichste Tugend jedes Geigers. Auch der gesunde, wenngleich nicht große Ton, die flinke Gewandtheit der linken Hand und die Leichtigkeit der Bogenführung fielen sehr günstig auf. Den Vortrag charakterisirte unaffecteder musikalischer Ausdruck. Daß das Concert ein weit bedeutenderes Pathos und feinere Empfindung zuläßt, wird Jedermann einräumen, der es von Hellmesberger Vater oder von Joachim gehört. Was dem Vortrage des jungen Herrn Hellmesberger noch fehlt, ist die innere Freiheit und Beseelung. Hoffentlich wird die Zeit, die ihm so Vieles rascher als Anderen gegeben, auch mit dem noch Fehlenden nicht zurückbleiben.

Nach Sebastian Bach erschien auf dem Programm des Gesellschafts-Concertes ein majestätischer, außerordentlich seltener Gast: mit seinem zweichörigen „*Palestrina Stabat*“. Von allen musikgeschichtlichen Größen ersten Ranges, mater von allen reformatorischen und grundlegenden Meistern ist Palestrina der dem Publicum am wenigsten bekannte. Selbst in den Concerten großer Chor-Institute erscheint nur sehr selten ein Werk von ihm, und dann mischt sich in den allgemeinen Eindruck leicht das Befremdende zu dem Erbaulichen. Sehr natürlich, denn Palestrina's geistliche Musik hängt inniger als jede andere an der Kirche; herausgenommen aus diesem heiligen Boden, beraubt all des poetisch- mystischen Zaubers des katholischen Gottesdienstes, rein als Musik gehört, vermag sie kaum einen lebendigen Zusammenhang mit der Jetztzeit zu finden. Von der eigentlichen, specifischen Wirkung der Palestrina-Musik gibt die beste Concert- Aufführung nur ein schwaches, wenn nicht schiefes Abbild. Steht auch der Gegenstand zweifellos vor unseren Augen, es fehlt die unumgängliche, einzig richtige Beleuchtung. Denken wir uns eine von Kerzenschimmer matt erleuchtete Kirche, die beiden Chöre rechts und links vom Hochaltar, oben, einander gegenüber postirt, unsichtbar; ihre in reinen Accorden ätherisch zusammenklingenden Stimmen, bald unmerklich schwellend, bald absterbend, um-

geben uns wie ein gestaltloses Element, wie leichter Weihrauchduft. Wir hören eine süß-ernste, fremdartige Musik, deren Einzelheiten wir uns nicht zum Bewußtsein führen; das Ganze aber ergreift, erhebt, verklärt uns. So wirkt Palestrina in der Kirche, vor Allem in Rom, wo die unnachahmliche Kunst der päpstlichen Sänger gerade diesen auf reinstem Zusammenklang beruhenden Chören die höchste Wirkung verleiht. Im Concertsaal verlangen solche Compositionen stets die nachhelfende Arbeit der Phantasie, die sich bemühen muß, die rechte Wirkung sich *vorzustellen*. Trotz dieser Bemühungen wird der Hörer bald inne, daß Palestrina's Musik, rein als solche, als musikalische Composition betrachtet, uns beinahe Alles das schuldig bleibt, was wir musikalische Erfindung nennen. Die Musik lag damals, so sehr sie nach *einer* Seite, der künstlich polyphonen, ausgebildet war, doch als schöne Kunst in ihren Anfängen; Elemente, die uns seit Bach, Händel und Mozart unentbehrlich, fast untrennbar von dem Begriff Musik sind, fehlten ihr noch zu Palestrina's Zeit. Es kostet uns Modernen deßhalb eine gewisse Anstrengung, ihm als einem großen Componisten, als einem originalen musikalischen Erfinder nicht bloß nachzubeten, sondern zu empfinden. schreibt aus *Berlioz* Rom, wo er doch Gelegenheit hatte, Vieles von Palestrina zu hören: „On peut bien admettre que le goût et une certaine science aient guidé ce musicien (Palestrina); mais le *génie*? allons donc, c'est une plaisanterie.“

Wodurch gerade das „Stabat mater“ eine so vorzugsweise Berühmtheit unter Palestrina's Werken erlangt hat, ist uns nicht ganz klar. Man findet unter den Motetten dieses enorm fruchtbaren Meisters viele, die bei demselben Klangzauber reiner Dreiklang-Harmonien mehr thematischen Reiz besitzen, als das „Stabat“, und überdies den großen praktischen Vorzug, nicht so lang zu sein. Palestrina's „Stabat mater“ wird im Concertsaal immer ermüden. In Wien wurde es vor Jahren von der Sing-Akademie sehr mangelhaft aufgeführt, vom Singvereine bisher gar nicht. Weit mehr vertraut ist unser Publicum mit dem „Stabat“ von mater, vollends mit dem *Pergolese*! *Rossini's* Die Vorstellung, die mancher Hörer von diesen Werken mitbringt, lassen ihm Composition wol unver *Palestrina's*ständig erscheinen. Welche tiefe Kluft zwischen diesen Compositionen desselben Kirchenliedes! berühmtes *Pergolese's* „Stabat mater“ (für Frauenstimmen mit Begleitung von Streich- Instrumenten) ist beinahe 200 Jahre jünger als das von Pale; zwischen beiden liegt die Periode der gewaltigsten musistrinakalischen Revolution, die Einführung der Oper u. s. w. Pergolese faßt das erzählende Gedicht schon dramatisch auf, bringt in den einzelnen Absätzen verschiedene Stimmungen zum Ausdruck. „*Rossini's* Stabat mater“ hat von Kirchenmusik nur mehr die Worte, componirt sind sie im effectvollsten Opernstyl. Bei Palestrina schweigt noch jede Ahnung einer dramatischen Musik, es schweigt die leiseste Regung von Leidenschaft, Sinnlichkeit, Sentimentalität — Alles ist Frömmigkeit, Ruhe, Andacht. Das Ideal reiner Kirchenmusik — einer solchen nämlich, welche die gottesdienstliche Andacht nur unterstützen, nicht durch ihre eigene künstlerische Schönheit den Hörer abziehen und ergötzen will. Für die Kirche wird jene Musik stets die beste sein, die man gar nicht als solche merkt. Eine nicht bloß notengetreue, sondern wirksame, den römischen Traditionen entsprechende Aufführung von Palestrina's „Stabat“ gehört zu den allerschwierigsten Aufgaben. Diese Schwierigkeiten einigermaßen zu mildern, dem Dirigenten gleichsam eine festere Handhabe zu geben, hat *Richard Wagner* versucht, als er vor mehr als dreißig Jahren Palestrina's „Stabat“ zum Gebrauch der königlichen Hofcapelle in Dresden mit Vortragszeichen versah. Diese „Einrichtung“ (die übrigens keine Note Palestrina's antastet) ist jetzt im Stich erschienen und wurde auch von Herrn Kremser im letzten Gesellschafts-Concert benützt. Das Wichtigste daran ist, daß Wagner jeden der beiden Chöre, die Pa einander gegenüberstellt, wieder nach Bedarf lestrina in zwei Halbchöre und ein Solo-Quartett unterabtheilt. Es werden also in Wagner's Einrichtung einzelne Stellen (gleich anfangs die berühmte Dreiklangfolge A-dur, G-dur, F-dur) nur von einem Solo-quartett gesungen; andere Stellen von der Hälfte des einen oder andern Chors, noch

andere von allen Sängern. Wagner, der Meister des Klang- Effects, hat durch diese Abstufung ohne Zweifel eine reichere Schattirung des Piano und Forte, des Crescendo und Decrescendo erzielt, und die Gesangvereine können ihm für seine Arbeit nur dankbar sein. Dem Geist des Originals entspricht der Wechsel von Solo-Quartett und Chor strenggenommen ebensowenig, wie die von Wagner so gern verwendete Bezeichnung „sehr ausdrucksvoll“. Der großen römischen Kirchenmusik des sechzehnten Jahrhunderts lag die Tendenz fern, einzelne Stellen vom Sänger „sehr ausdrucksvoll“ hervorheben zu lassen.

Die Aufführung des „Stabat“ von Palestrina zeugte von dem gewissenhaften Studium, das Herr *Kremser* und der „Singverein“ darauf verwendet hatten. Das Resultat entsprach billigen Anforderungen; nur wer von den Schwierigkeiten dieses Chorsatzes keine Vorstellung hat könnte Vollkommenheit bis zum letzten Tact erwarten. Der Dirigent, Herr , wurde nach dem „*Kremser Stabat*“ wiederholt gerufen. Den — leider etwas spätem — Schluß des Concertes bildete lange nicht gehörte, blühend *Mozart's* schöne Symphonie in Es-dur.

Am Samstag Abends concertirte *Carlotta Patti* im Ringtheater. Die riesige Aufschrift „Patti-Concert“ rief uns ein glänzendes Intermezzo des Wiener Concertlebens ins Gedächtniß. Es sind vierzehn Jahre her, daß *Carlotta Patti* zum erstenmale in Wien concertirte, mit jener Neugier erwartet und mit jener Wärme begrüßt, die man einer Schwester *Adelina's* schuldete. B. , dieser *Ullmann Moltke* der Concertfeldzüge, hatte den Kriegsplan meisterlich entworfen; *Carlotta* kam, nicht nur mit allem Reiz der Neuheit, sondern auch begleitet von einem Häuflein berühmter Virtuosen, die eigens für die Patti-Concerte engagirt waren: , *Vieuxtemps* , *Willmers* , *Jaëll* , die Sänger *Piatti* und *Roger* etc. *Ronconi* *Carlotta's* Gesang konnte weder rühren noch begeistern, aber er interessirte und ergötzte in nicht gewöhnlichem Maß. Ihre Leistungen, sowie die Stimme selbst — der höchste Sopran, den wir je gehört — und der Vortrag waren musikalische Raritäten. Diese gehören aber leider nicht zu den dauerhaftesten Dingen. Die Stimme der *Carlotta* war niemals groß, trotzdem fand die Zeit noch etwas daran zu nagen. Da die Sängerin obendrein indisponirt war, so konnte sie mit dem Vortrag ihrer längst bekannten Paradedstückchen „Echolied“ von Eckert, „La Calesera“, Bolero von Verdi etc., unmöglich denselben Erfolg erzielen, wie einstens im Dianasaal. Bewunderung verdient ihre glänzende Kunstfertigkeit noch immer, doch können wir nicht leugnen, daß unser Beifall diesmal eine kleine Beimischung von aufrichtigem Mitgefühl hatte. Auf dem ganzen Concert drückte überdies mit der ihm eigenen Traurigkeit der Genius loci des Ringtheaters, unter dessen Schirm und Schutz nichts recht Frisches und Lustiges gedeihen will. Darunter litten auch die Productionen der drei Virtuosen: (Violine), *Grün de* (Cello) *Munck* und (Piano), welche demungeachtet ihr Bestes *Löwenberg* zu leisten versuchten und reichlichen Beifall ernteten. Daß *Carlotta* nicht nur stürmischen Applaus, sondern *Patti* auch Blumen und Lorbeerkränze einheimste, constatiren wir mit Vergnügen; das Wiener Publicum hatte die *Carlotta* vom Jahre 1865 nicht vergessen.