

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 Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5526. Wien, Freitag, den 16. Januar 1880.

Eduard Hanslick, Concerte und Opern.

1 *Concerte und Opern.*

Ed. H. Der Fasching scheint in diesem Jahre die Concertfluth eher anzuschwellen, als abzuleiten, wie das sonst seine löbliche Gewohnheit war. Der Anblick manches halbleeren oder ausverschenkten Concertsaales in diesen Tagen drängt uns unwillkürlich zu einem wohlmeinenden Abwinken allzu zahlreicher Virtuosen zweiten, dritten oder noch bescheideneren Ranges. Den glänzendsten Erfolg hatten die *Philharmoniker* zu verzeichnen mit ihrem „Außerordentlichen Concert“ am Heiligen-Dreikönigstag. Nur drei Nummern auf dem Programm, von , *Mendelssohn* und *Weber* ; ein wahres Dreikönigs-Concert. *Beethoven* Auf die Ouvertüre zu „Euryanthe“ folgte Mendelssohn's Violin-Concert, unter beispiellosem Applaus gespielt von , und hierauf die gewaltigste aller Schluß *Sarasaten*ummern: Beethoven's Neunte Symphonie. Die vom Hofcapellmeister geleitete Aufführung der *Richter* Symphonie vereinte das philharmonische Orchester und den „Singverein“ unserer Gesellschaft der Musikfreunde. Im Schoße der letzteren blieb aus dieser würdigen Aufführung leider eine ungelöste Dissonanz zurück. Die Gesellschafts-Direction wollte die Mitwirkung des Singvereins in einem Philharmonischen Concert nicht gestatten; der Singverein nahm trotzdem die Einladung der Philharmoniker an. Wir können in diesem Streit nicht umhin, die Mitglieder des Singvereins für die *wahren* „Musikfreunde“ zu halten. Sie haben in idealem Sinne gehandelt und ein rühmliches Beispiel gegeben, daß, wo große Kunstzwecke in Frage stehen, es keine kleinlichen Bedenken geben darf. Die Idee, welche Beethoven in seiner Neunten Symphonie verwirklichte, die Vereinigung des Höchsten in der Instrumental-Musik mit dem Höchsten in der Vocalmusik, sie sollte in unserer jüngsten Aufführung ihr lebendiges Abbild erhalten: Zusammenwirken des besten Orchesters mit dem besten Chor in Wien. Und so wie nur das philharmonische Orchester den Symphoniesätzen, so ist in Wien nur der Singverein dem Schlußchor der „Neunten“ völlig gewachsen. Noblesse oblige; der Singverein hat vom Standpunkte der Kunst lediglich seine Pflicht gethan, und auf einem andern braucht er nicht zu stehen. Alle Räume des großen Musikvereinssaales waren überfüllt bei diesem Concert: daß sie es auch schon bei der *Probe* waren, dünkt uns ein noch schönerer Beweis für die echte Musikliebe der Wiener. Die Philharmoniker hatten löblicherweise den Besuch der Generalprobe gegen ein mäßiges Eintrittsgeld allgemein gestattet; an 2000 Personen machten davon Gebrauch. Diese Zweitausend in der Probe, sie sind die wahre Probe unseres ernstesten Musiksinnes. Zu einer Probe kommt man nicht, um gesehen zu werden, um dagewesen zu sein; im Concert selbst soll dies mitunter vorkommen. Die Philharmonischen Concerte sind bekanntlich Mode.

Das ist ein Glück, welches nicht immer und überall dem Verdienste secundirt. Unter der Leitung des vortrefflichen, vielbetraueren waren die Philharmonischen Concerte *Eckert* sehr gut ausgeführt und sehr schlecht besucht. Erst unter wurden sie Mode und sind es unter *Dessoff Hanns* geblieben. Der Andrang der Abonnenten nimmt *Richter* zu und darüber weit hinaus die Zahl betrübter Bewerber, die keinen Sitz mehr erringen können. Diesen zuliebe und den Philharmonikern zum Nutzen machten wir vor mehreren Jahren den Vorschlag, den Zutritt zur letzten Concertprobe gegen halbes Entrée zu gestatten, wie dies in vielen Städten, am längsten in London, der Brauch ist. Einer großen Anzahl dankbarer, aufrichtiger — und eben darum nicht störender — Musikfreunde würde dadurch ein schwer entbehrter Genuß vergönnt. Unser Vorschlag fand damals keine Beachtung; jetzt haben die Philharmoniker ihn dennoch für einen einzelnen Fall acceptirt, und zwar mit dem denkbar besten Erfolge. Sollte, was für die Neunte Symphonie galt, nicht auch für die Siebente oder Achte, nicht auch für alle philharmonischen Concerte gelten?

Zwei glänzende Concerte gab der Violin-Virtuose Herr Pablo . Es gibt wenige Geiger, denen man *Sarasate* mit so ungetrübtem Vergnügen zuhört, wie diesem Spanier. Sein Ton ist unvergleichlich, nicht machtvoll oder tief ergreifend, aber von bezaubernder Süßigkeit. Die unfehlbare Sicherheit des Spielers gibt diesem Genuß erst das rechte Behagen. Sobald er den Bogen ansetzt an seinen herrlichen Straduarus, ergießt ein Strom von Wohllaut sich in das unbesorgte Ohr. Die Schönheit des reinen Tones ist und bleibt für uns das Erste im Violinspiel — und doch ist es leider nicht das Häufigste! Wie überdrüssig sind wir der frechen und unreinlichen Bravour so mancher Geigen- Virtuosen! Virtuosität glänzt, erfreut, über *Sarasate's* rascht fortwährend. Nicht daß er die größten Schwierigkeiten spielt, zeichnet ihn so sehr aus, sondern daß er mit ihnen spielt. Wer hat je einen leichteren Bogen, ein gleichmäßiger perlendes Staccato erlebt, als in *Sarasate's* Vortrag der Ries'schen „Suite“? Wir haben dieses Stück, das Finale namentlich (Perpetuum mobile), bereits vor zwei Jahren wiederholt von *Sarasate* gehört, gleich vielen anderen Nummern seines diesjährigen Programms: Ballade und Polo von *naise* , *Vieuxtemps* Concertstück von u. A. Neu war uns eine „*Saint- Saëns* Andalusische Romanze“ und eine Reihe „Spanischer Tänze“, welche durch ihr echt nationales Gepräge interessiren und durch *Sarasate's* virtuose Ausschmückung blenden. In der „Romanze“ gefiel der hübsche Effect eines fortgesetzten, das Guitarre-Accompagnement nachahmenden Pizzicato, dem sich die mit dem Bogen gestrichene Melodie graziös beigesellt. Von unfehlbar populärer Wirkung, doch keineswegs von bestem Geschmack sind mehrere hier von *Sarasate* angebrachte kindische Spielereien, die an *Ernst's* bekannte Scherze im „Carneval von Venedig“ erinnern: Kreischen und Schnarren auf der G-Saite unmittelbar abwechselnd mit winselnden höchsten Tönen, grelle Flageoletpiffe, Striche unter dem Steg u. dgl. *Sarasate* wurde während des ganzen Abends mit Beifall überhäuft; dasselbe soll in seinem zweiten Concerte der Fall gewesen sein, das wir leider der gleichzeitigen italienischen Opernvorstellung aufopfern mußten. Die Pausen zwischen *Sarasate's* Productionen wurden von Frau *sate Ida Gafsebner* ausgefüllt, welche mit einigen (nicht glücklich gewählten) Liedern sich lebhaften Beifall ersang.

Herr Xaver erfreute uns mit einem *Scharwenka* Abendconcerte im großen Musikvereinssaale. Es fand, so wie Concert, um *Sarasate's* sieben Uhr statt, was wir mit dem Wunsche erwähnen, daß man wieder bei dieser bequemerem Concertstunde verbleiben möchte. Der ungleiche Anfang unserer Abendconcerte, bald 7, bald halb 8 Uhr, hat in jüngster Zeit manche Confusion hervorgerufen. Der Beginn um 7 Uhr empfiehlt sich schon wegen seiner Uebereinstimmung mit der Theaterstunde; überdies wird in Wien bekanntlich mit keinem Abendconcert pünktlich begonnen; durch das Zuspätkommen so vieler Besucher, die alle durch eine einzige Thür herein müssen, verzögert sich der Anfang fast regelmäßig um ein halbes Stündchen. Die Gefahr eines zu frühen Concert-Endes scheint uns daher keineswegs so drohend; im schlimms-

ten Falle wäre selbst das Unglück, etwas früher an die frische Luft zu kommen, zu ertragen. Herr wiederholte sein im „Philharmonischen Concert“ so *Scharwenka* enthusiastisch aufgenommenes B-moll-Concert. Wenn diesmal der Beifall kürzer und gedämpfter klang, so lag das keineswegs an dem trefflichen Virtuosen; er spielte nicht anders als im „Philharmonischen Concert“, aber das Orchester sowol als das Publicum waren ein anderes. Von eigenen Compositionen gab uns Herr Scharwenka eine sehr brillante „Staccato-Etüde“ und ein „Thema mit Varia“ (Op. 48) zu hören. Letztere Composition, tioneu welche das Studium Brahms'scher Variationen verräth, macht ernstere, größere Ansprüche, trotzdem geringere Wirkung als jene bescheidene Etüde. In vielseitiger Veränderungs- und Verwandlungskunst erweist sich der Componist geschickt, ja stellenweise geistreich, doch scheint uns das Thema nicht eben prägnant oder anziehend, auch ist es nicht einfach genug harmonisirt, um sich dem Hörer einzuprägen. Die Melodie des Themas soll anfangs so plastisch als möglich hingestellt sein, damit wir sie in ihren verschiedenartigsten späteren Verkleidungen und Bewegungen wiedererkennen und von diesem allmählig reicheren harmonischen Schmuck noch überrascht werden. Als eminenten Pianisten bewährte sich Herr Scharwenka nicht bloß in seinen eigenen, sondern auch in Compositionen von (*Liszt Mélodie russe*), *Schumann* (Nachtstück, F-dur) und (*Chopin Phantasie Op. 49*). Im Vortrag der Chopin'schen Phantasie konnte man höchstens „Genialität“ vermessen, dafür blieben wir auch befreit von jener krankhaft exaltirten und affectirten Vortragsweise, vor der wir zittern, so oft wir „Chopin“ auf dem Programm jugendlicher Pianisten oder gar Pianistinnen lesen. Scharwenka spielte mit feiner Empfindung, dabei doch musikalisch klar, maßvoll und — so weit krankhafte Composition es zuläßt — gesund. Es schlotterte nicht Alles in dem beliebten „Tempo-rubato“-Tumel, der so oft gerade die anmuthigsten Züge Chopin'scher Musik verschlingt. Ob dieses Uebel abnehmen oder noch wachsen wird mit der ungeheuren Verbreitung, welcher Chopin durch die zahlreichen neuen Ausgaben entgegengeht? Es ist bekanntlich jetzt, dreißig Jahre nach Chopin's Tode, der Zeitpunkt eingetreten, da jeder Verleger Chopin's Werke beliebig drucken und nachdrucken darf. Das ist leicht gethan, aber nicht eben so leicht ist die Herstellung des richtigen, authentischen Textes. Wir hatten Chopin'sche Manuscripte in Händen, wo durch Undeutlichkeit der Schrift, noch mehr durch Auslassungen und offenbare Schreibfehler der Sinn mancher Note, manches Accords zweifelhaft und verschiedenen Auslegungen gleich zugänglich ist. Auch hat Chopin selbst nachträgliche Veränderungen vorgenommen, wie er z. B. in Paris gestochene Compositionen später einem deutschen Verleger übergab. Von den verschiedenen neuen Gesammt-Ausgaben Chopin's behauptet wol den ersten Rang die von *Breitkopf und Härtel*, welche sich in Format und Ausstattung an die Gesammt-von Ausgaben Beethoven, Mendelssohn, Schumann anschließt und mit ihnen wetteifert in typographischer Schönheit und Genauigkeit. Ihr zunächst erscheint die Fr. *Kist'sche* *ner* Ausgabe empfehlenswerth, nicht bloß durch große Billigkeit, sondern auch durch den Namen des Redacteurs Karl, der als trefflicher Musiker und Schüler *Mikuli* Chopin's unser volles Vertrauen in diesem Fache verdient. Herrn Scharwenka's Concert erhielt eine erfreuliche Beigabe durch den Gesang von Fräulein *Rachel*, deren *Büchler* reizende Behandlung der Kopfstimme und feiner Vortrag in drei persischen (für europäische Ohren häufig allzu persischen) Liedern von sich geltend machen konnte. *Rubinstein*

Es ist uns mit den jüngsten Concerten natürlich wieder ergangen, wie eifrigen A vista-Spielern mit allzu vielen gleichzeitigen schnellen Noten, von denen stets einige unter das Clavier fallen. Wir haben mehrere Concerte nicht gehört, aber doch von ihnen gehört, und dürfen nicht verschweigen, daß die Production der Schülerinnen von Frau den bewährten guten Ruf dieser Gesanglehrerin *Pessiak* abermals erneuerte, sodann daß Herr Joseph sich *Labor* Sonntags im großen Musikvereinsaal als ebenso gediegener Virtuose auf der Orgel wie auf dem Clavier bewährt hat. Den Vio-

linspieler Herrn Franz aus *Liedl Pest* bezeichnet man uns als einen tüchtigen Schüler unseres Jacob, *Dont* der auch mit einem Streichquartett auf Herrn Liedl's Programm stand. Wir kennen von Dont nur seine berühmten Violin-Etüden und seinen „Gradus ad parnassum“ (Leipzig, bei F. C. Leuckart) — Studienwerke, die von Meistern des Violinspiels, wie Jean, Edmund *Becker*, *Singer*, *Rappoldi*, vor Allem aber von Joseph *Heckmann*, *Joachim* hochgeschätzt und auf das wärmste empfohlen sind. *Joachim* hat die 'schen Etüden an der *Dont* Berliner Musik-Hochschule eingeführt — eine Ehre, die ihnen freilich nicht in Wien zu Theil wurde, wo ihr hochverdienter Autor, ein echter „Prophet im Vaterlande“, seine Thätigkeit nur privatim, gleichsam *con sordini* entfalten darf.

Adelina hat ihr diesjähriges kurzes Gastspiel *Patti* in Wien mit *Traviata* und *Lucia* eröffnet. Es erübrigt uns heute nur wenig Raum für die Besprechung dieser beiden Rollen. Braucht es aber vieler Worte, um zu melden, daß die *Patti* auch diesmal das unverminderte Entzücken des Publicums hervorgerufen und Außerordentliches geleistet hat? Sie ist noch immer an Schönheit der Stimme, an musikalisch vollendetem Vortrag und unübertroffener Virtuosität die erste lebende Sängerin. Soweit unsere Kenntniß der französischen, deutschen und italienischen Primadonnen reicht, dürfte es heute so wenig als vor zehn Jahren einer von ihnen beifallen, sich als *Lucia* oder *Traviata* mit der *Patti* zu vergleichen. Es sind achtzehn Jahre her, seit wir die *Patti* in London zum erstenmale als *Lucia* gesehen. Die zarte, unentwickelte Erscheinung, das kindlich unbefangene Wesen der jungen Sängerin übte damals einen eigenartigen Reiz, den ein so langer Zeitverlauf natürlich nicht unberührt lassen konnte. Gestalt und Gesichtsausdruck athmen nicht mehr die herbe Kindlichkeit von damals, und der ausgelassene Uebermuth, mit dem die Kleine einst ihre Tonraketen in die Lüfte schleuderte, ist bewußter, sicherer Meisterschaft gewichen. Aber die Stimme dünkt uns jetzt schöner als vor achtzehn Jahren, wo ihr Timbre etwas Unreifes, Herbes hatte und ihre jetzt so klangvolle Tiefe schwach und wirkungslos war. Wenn wir die jetzigen Leistungen der *Patti* mit ihren letzten am Hofoperntheater (*Patti* 1877) vergleichen, so finden wir allerdings etwas, das ihr jetzt abgeht: das Hofoperntheater. Es ist für den echten Kunstgenuß nicht gleichgiltig, ob dieselbe große Künstlerin von einem durchaus tüchtigen, theilweise ausgezeichneten Personal, von einem trefflichen Orchester und Chor secundirt werde, oder ob dies Alles eben nur in dem Nothdürftigsten besteht. Es ist nicht gleichgiltig für den dramatischen Eindruck, ob sie auf einer reich und künstlerisch ausgestatteten Scene sich bewege, oder inmitten von Costümen und Decorationen, so ärmlich wie jene zu „*Lucia*“ und „*Traviata*“ im Ringtheater. Auch das Bedauern, die *Patti* immer nur in denselben stereotypen Rollen zu hören, verhehlen wir heute so wenig wie vor drei und vor sechs Jahren. Es hängt diese Stabilität mit der versiegenden dramatischen Production und dem unleugbaren, seit lange sich vollziehenden Niedergang der italienischen Oper enge zusammen. Das Publicum, welches in „*Lucia*“ und „*Traviata*“ alle Räume des Theaters füllte, hat sich von diesen Wünschen unbeirrt gezeigt und in beiden Rollen die große Sängerin mit Applaus, zahllosen Hervorrufen und reichen Blumenspenden so enthusiastisch gefeiert, wie nur jemals zuvor.