

Nr. 9193. Wien, Freitag, den 28. März 1890

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

28. März 1890

1 Concerte.

Ed. H. Karlhat im Laufe von drei Goldmark Monaten zwei große Erfolge errungen: zuerst mit seiner „Frühlings-Ouvertüre“ und jetzt mit der „Ouvertüre zum des Gefesselten Prometheus Aeschylos“. Letztere wurde im Philharmonischen Concert unübertrefflich gespielt und mit lautem, einstimmigem Beifall aufgenommen. Die Ouvertüre, eine der besten, reifsten Compositionen Gold's, reizt nicht blos durch die heiße Energie des Ausmarkdrucks, sie hat auch musikalischen Gehalt und übersichtliche Form. Es geht darin wirklich etwas vor, in musikalischen Sinn, nicht in dem mißverständlichen einer dramatischen Nachmalerei. Die Ouvertüre beginnt wie feierliche Meeresstille mit einem Adagio in C-moll; dasselbe drängt allmälig zu der heftigeren Bewegung, die in dem Allegro-Satz (gleichfalls C-moll) in vollen Fluß geräth. Auf das trotzige, scharf markirte Hauptthema folgt ein zweites in C-dur von auffallend sanftem, fast idyllischem Ausdruck; eine einzelne Oboë, dann eine Clarinette intonirt diese, von leisen Accorden getragene Melodie. Mancher soll Anstoß genommen haben an dem friedlichen Ton dieses Seitenmotivs. Ob es die Erinnerung an früheres Glück oder die Hoffnung auf Erlösung andeute, überlasse ich den Auslegekünstlern. Mir aber scheint es geradezu Verdienst des Componisten, daß er die Folterqualen des angeschmiedeten Prometheus vorübergehend unterbricht und beschwichtigt, ihn und uns gleichsam Athem schöpfen läßt. Dieser Contrast war musikalisch nothwendig; in einem Orchesterstück verlangen wir zuerst Musik und dann erst Tragödie, so weit sie in ersterer lösbar ist. Bald bricht die Energie des ersten Themas wieder hervor und steigert sich zu stürmischer Empörung. Man bemerke die von vier Posaunen durch eine Octave chromatisch heraufgeführten verminderten Septimen-Accorde. Ein von allen Streichinstrumenten in stärkstem Fortissimo ausgeführtes anhaltendes Tremolo — der Höhepunkt der tragischen Situation — schwächt sich allmälig ab; immer langsamer und leiser nähert sich das Ende: ein ruhiges Ausathmen auf einem langen, verhallenden C-dur- Accord. Die Prometheus-Ouvertüre bedeutet eine weitere bewußte Klärung von Goldmark's starkem, aber turbulentem Talent; erfreuliche Anzeichen waren schon in der „Frühlings-“, sowie in den neuesten Liedern wahrzunehmen, Ouvertüre welche von dem declamatorischen Prinzip der modernen Liederkunst sehr merklich wieder zum Melodischen einlenken. Man weiß, daß Goldmark vorzugsweise tragische Stoffe, leidenschaftliches, unversöhnliches Ringen liebt und daß er im Ausdruck dieser Liebe nicht schüchtern ist. Ich konnte mich deßhalb einiger Besorgniß nicht erwehren, als Goldmarksich gerade den „gefesselten Prometheus“ aussuchte. Wird der scheußliche Geier, der an Prometheus' Leber hackt, sich nicht zugleich in unsere Ohren verbeißen? Wird nicht statt des Helden unversehens sein Bruder Epiauften und aus der berüchtigten Büchse dermetheus Pandora Alles auffliegen machen, was die Musik an bösen Stechfliegen besitzt? Nichts von alledem

ist geschehen. Trotz der einschneidenden, im Feuer des stärksten Orchesters heißgeglühten Tragik dieser Composition habe ich geradezu Abstoßendes, Häßliches nicht darin bemerkt. Mit reinen Dreiklängen läßt sich freilich ein Prometheusebensowenig machen, wie eine Revolution mit Rosenwasser. Aber Goldmark's Verdienst ist es, daß er sich nicht in kleinlich ausmalendes Detail verloren, sondern stets das große Ganze im Auge behalten und aus seinem gefährlichen Stoffe ein musikalisches Kunstwerk geschaffen hat. Um vollkommen zu verstehen, was mit diesen Worten gemeint ist, braucht man im Philharmonischen Concert nur noch ein Weilchen nach Goldmark's Ouvertüresitzen zu bleiben und sich die „Dante-Symphonie“ von anzu hören. Wo die Nothwendigkeit steckte, diese Liszt Großthat einer ausartenden Impotenz neuerdings vorzuführen, obendrein wenige Tage nach dem „Fegefeuer“ des Berlioz'schen Requiems, ist schwer zu enträthseln. Um meinen ganz individuellen Eindruck zu schildern: es ist mir diese Liszt'sche „Hölle“ wieder genau so komisch vorgekommen, wie vor zehn Jahren. Kann wirklich Jemand ernsthaft bleiben, wenn gleich anfangs nach je acht Tacten sich die satanischen Schläge von Becken und Tamtam entladen, oder wenn die Fagotte mit der auf ihren allertiefsten Tönen trillernden Clarinette die Stelle zu meckern beginnen, welche die Partitur (S. 89) für „lästerndes Hohngelächter“ erklärt? Liszt's „Hölle“, in welcher der Programmverfasser Richard Pohl mit unbewußter Satire „chimärenartige Accente einer wütenden“ erblickt, läßt man sich übrigens noch immer Ohnmacht lieber gefallen, als sein „Fegefeuer“. Es ist wenigstens Leben darin und einiger Spaß. Die Schrecken dieser Hölle verschwinden gegen die trübselige Langweile des Liszt'schen Fegefeuers. Es dauert unendlich lange, bis uns Lisztendlich doch in das „Paradies“ hineinsehen und die gereinigten Seelen auf symbolischer Leiter, nämlich (nach) „in Pohl mächtiger, palestrinischer, sozusagen dogmatischer Scala“ zum Himmel aufsteigen läßt. Wenn es im Himmel wirklich so langweilig sein sollte, dann wird der frömmste Christ gern auf der „dogmatischen“ oder irgend einer anderen Leiter wieder herabzusteigen versuchen.

Vor der Liszt'schen Symphoniespielte Frau Hopekirk mit den Herren und Rosé ein Kukula Concert für Clavier, Violine und Flöte von S. . Trotz der guten Bach Ausführung vermochte das Stück nicht sehr anzusprechen. Schon das erste Allegro — ein erweitertes Präludium, in welchem sich ohne Pause und ohne contrastirende Ge gensätze unablässig dieselben Figuren abrollen — ermüdet durch seine lange Ausdehnung. Weder hier noch in dem fugirten Finale vermag die äußerste contrapunktische und harmonische Kunst viel auszurichten gegen den Druck der Monotonie. Das von den drei Solo-Instrumenten ohne Orchester ausgeführte Adagio klingt sehr leer, weil dem Clavierpart zwischen der hochliegenden Melodie und dem durchaus ein stimmig fortschreitenden Baß die harmonisch füllende Mitte fehlt. In der Ausgabe der Bach-Gesellschaft fehlt allerdings jede Bezifferung über dem Baß, trotzdem ist es schwer zu glauben, daß hier das Clavier nicht zugleich die Aufgabe des Generalbaß-Instruments zu übernehmen hätte. Für die herrlich ausgeführte Manfred-Ouvertüre von Schuverdient Hofkapellmeistermann einen besonderen Richter Dank. Sie war die Krone des ganzen Concerts.

Unter den Concertgebern der letzten Woche haben sich die Pianistin Fräulein Marie und der Violin- Prentner Virtuose Fritz besonders hervorgethan. Fräulein Kreisler Prentner, die wir bei ihrem ersten Aufreten als ein bedeutendes, vielversprechendes Talent begrüßt haben, ist nach einer längeren, zu erfolgreichem Studium verwendeten Pause wieder vor das Publicum getreten. In dem Vortrag Liszt'scher und Rubinstein'scher Stücke entfaltete Fräulein Pretnereine weit vorgesetzte Technik. Darauf legen wir jedoch weniger Gewicht, als auf die selteneren Vorzüge einer eminent musikalischen Auffassung und Empfindung. Und diese Eigenschaften der hochgebildeten jungen Dame adeln jede ihrer Leistungen. Mit Schubert's B-dur-Trio (in welchem die Herren und Winkler trefflich mitwirkten), dann Fimpel mit einigen weniger bekannten Stücken von und Weber hatte Fräulein Schumann Prent-

nereine gute Wahl und zugleich den Geschmack ihres kunstsinnigen, dankbaren Publicums getroffen. — Herr, ein junger Mann und Kreisler noch vor Kurzem Zögling des Wiener Conservatoriums, darf heute schon ein Meister seines Instrumentes heißen. Sein reiner, süßer, freilich nicht machtvoller Ton, seine bedeutende Technik und geschmackvolle Vortragsweise machten sich in dem Bruch'schen Violin-Concert, der Polonaise von Laub und in „Wieniawski's Airs russes“ auf das erfreulichste geltend. — Bei dichtgefülltem Saal und unter stürmischem Beifall gaben die Herren, Rosé, Loh und Bachrich Hummer einen außerordentlichen „Beethoven-Abend“. Das'sche Rosé Quartett nimmt unter den Wiener Quartettvereinen unstreitig den ersten Rang ein; es hat denselben in seinen diesjährigen Productionen fester als je behauptet und ein außerordentlich zahlreiches Publicum nicht blos angelockt, sondern ständig erhalten. An dem Erfolg des Beethoven- Abends hatte auch die Pianistin Fräulein Olga Segel reichlichen Anteil. Das Publicum im Großen und Ganzen hat die pikante, zarte Russin stets geliebt, nun ist dies auch einem Einzelnen, und zwar so nachdrücklich widerfahren, daß Olga Segel als Fräulein zum letztenmal gespielt hat. Ob für immer zum letztenmal? Das ist kaum zu besorgen; sangen doch die meisten Virtuosinnen erst recht zu concertiren an, wenn sie verheiratet sind.

Einen interessanten, nur etwas zu langen Concert-Abend bereitete uns das Preisgericht der Wiener Beethoven- Stiftung. Diese aus dem Jubiläumsjahr 1870 stammende und von der Gesellschaft der Musikfreunde verwaltete Stiftung ertheilt jedes Jahr einen Preis von 500 fl. für die beste eingesendete Composition eines am Wiener Conservatorium ausgebildeten Musikers. Bisher haben den Beethoven-Preis erhalten: Hugo für seine Reinholt Suite op. 7, Robert für sein Fuchs Clavierconcert und ein zweitesmal für die C-dur-Symphonie, endlich Victor für Herzfeld die Musik zu „Traum ein Leben“. Nachdem im Jahre 1887 keine völlig entsprechende Composition vorlag, sind jetzt zwei Preise ertheilt worden, und zwar an Julius und Zellner Emanuel. Als diesen zunächst Tjukastehend und „preiswürdig“ wurde ein Sextett von Ludwig (in Thuiile München) proclamirt. Eine sehr lobenswerthe und meines Wissens neue Einführung ist es, daß unseren Siegern im musikalischen Wettkampf nicht blos ihr Geld ausbezahlt, sondern auch ihre Compositionen aufgeführt werden. Herrn Julius brauchen wir unseren Lesern Zellner nicht erst vorzustellen; er ist ihnen seit Jahren als ein tüchtiger, seine Kunst ernst und gründlich betreibender Componist bekannt. Als solcher hat er sich in seinem neuen Clavier-Quintett (D-dur) bewährt, das mit aufrichtigem Wohlgefallen, wenngleich ohne besondere Aufregung angehört wurde. Neu war uns Herr, dem wir es Thuiile zum Verdienst anrechnen, das ehedem so beliebte, jetzt beinahe verschollene Zusammenwirken von Blasinstrumenten wieder benutzt zu haben. Die Instrumente seines B-dur-s (op. 6) sind: Flöte, Oboë, Clarinette, Horn, Sextett Fagott und Clavier. Die beiden ersten Sätze, die daraus gespielt wurden, haben zwar nicht durch Originalität überrascht, wol aber durch ihre anmutige Klarheit sehr freundlich angesprochen. Die „Gavotte“ mußte wiederholt werden. Im Gegensatz zu diesen beiden Preisconcurrenten hat Herr (Doctor der Rechte und Notariats-Candidat in Tjuka Wien) sich in seiner sechssätzigen „Suite für Streichorchester“ mehr dem älteren Styl genähert. Das Präludium wie das fugirte Finale verrathen den Einfluß Seb. Bach's, Andante und Menuett jenen Haydn's. Die Suite ist ein durchaus respectable Werk, ja eine Art Merkwürdigkeit in unserer Zeit, wo die jüngsten Conservatoristen schon wagnerischer als Wagnercomponiren. Wenn Herr Tjukakünftig darauf bedacht sein wollte, nicht blos durch strenge contrapunktische Verarbeitung, sondern auch durch den Reiz der Themen selbst zu wirken, ferner das allzu lange, monotone Fortspinnen derselben Figur zu vermeiden, dann dürfen wir uns auf seine nächsten Arbeiten freuen. Etwas Schales, Leichtfertiges wird er schwerlich bringen.

Zwei unserer vornehmsten Chorvereine, der „ und der „Wiener Männergesangverein Schubertbund“, haben nach einander ihr getreues Stammpublicum im gro-

ßen Musikvereinssaal versammelt. Das Programm des erstgenannten Vereins bot nicht viel Hervorragendes. Anerkennenswerth ist die Pietät, mit welcher der Männergesang-Verein — leider nur dieser — das Andenken des kürzlich verstorbenen Franz feierte, der trotz seiner vieljährigen Lachner Wiener Thätigkeit und seiner Freundschaft mit Schubert hier gänzlich vergessen scheint. Der Lachner'sche Chor selbst („Kriegsgesang“) erhebt sich freilich nicht hoch über die Mehrzahl jener gesungenen Herausforderungen, deren „Blutdurst“ sich im Stoff geirrt zu haben scheint. Ein Männerchor von Adolph : „Kirchl Es muß ein Wunderbares sein“, hat durch seinen schönen, vollen Klang die Zuhörer gewonnen. Sonderbar wirkt es immerhin, wenn über hundert bärige Männer mit aller Kraft ihrer Lungen unaufhörlich wiederholen: Es muß ein Wunderbares sein, es muß ein Wunderbares sein — um's Lieben zweier Seelen! Das bekannte kleine Lied von — sein bestes, weil sein einfachstes — macht uns Liszt einen unvergleichlich tieferen Eindruck, als dieser Landsturm von sich wundernden Männerstimmen. Die ganze zweite Abtheilung des Concertes füllten die „Frithjof-Scenen“ von Max. Die Composition, theils vollständig, theils Bruch bruchstückweise hier wiederholt aufgeführt, hätten wir gern gegen eine interessante Novität eingetauscht. Max Bruch selber hat ja seither so viel Neues geschrieben. Seine Geschicklichkeit in effectvollem Chorsatz kann uns doch nicht schadlos halten für die marklose, schleppende Erfindung. Herr L. v. Bignio, bei der ersten Wiener Aufführung (1865) ein ausgezeichneter Frithjof, war leider diesmal heiser geworden und hat nur aus besonderer Gefälligkeit die anstrengende Partie ausgeführt. Es versteht sich, daß das Publicum die Opferwilligkeit des geschätzten Künstlers dankend anerkannte. Fräulein, eine talentvolle Schülerin des Conser Clausvatoriums, wirkte als Ingeborg sehr erfreulich durch ihre umfangreiche, klangvolle Sopranstimme, welcher nur der letzte Schliff noch fehlt. Herr Chormeister, welcher den Reim „Frithjof“ dirigierte, hat eine sehr unangenehme, übertrieben geschäftige Art, zu tactiren, welche trotzdem nicht immer die beabsichtigte Wirkung erzielt. Wir begreifen noch immer nicht recht, weißhalb man Herrn, dem langjährig Kremseren bewährten Chormeister des Vereins, diesen zweiten Consul an die Seite gesetzt hat. Zwischen den beiden Abtheilungen spielte Herr Emil das Adagio, und Finale des Baré 'schen Mendelssohn Violin-Concertes mit reinem Ton und großer Fertigkeit, nur etwas farblos im Ausdruck.

Der „Schubertbund“ schmückte sein Programm mit sehr beifällig aufgenommenen Liedervorträgen der Frau Bertha und zwei Violinpiècen des jungen Gutmann. Bachrich Außerdem brachte er mehrere Chornovitäten, die freilich mehr gezählt als gewogen sein wollen. Ein Herr hat Edner Uhland's Refrain „Jetzt muß sich Alles wenden“ zu einem Gedicht von vier langen Strophen ausgeweitet, welche Herr Wilhelm mit großer Emsigkeit durchcomponirte. Sturm Ein schwach concipirtes und fehlerhaft declamirtes Stück, worin die Musik den einzelnen Worten nachläuft und darüber die Stimmung des Ganzen aus den Augen verliert. Als neuwar ferner angezeigt: „Männer Meeresstillechor mit Harfenbegleitung von Franz“. Wir Schubert waren nicht wenig neugierig, eine bisher völlig unbekannte Composition Schubert's zu hören. Das Räthsel löste sich sehr einfach. Die Dirigenten des „Schubertbund“ ließen das altbekannte Lied „Meeresstille“ vom ganzen Chor unisono singen und die Clavierbegleitung dazu von zwei Harfen arpeggiren. Gewiß eine originelle, aber kaum nachahmenswerthe Methode, sich neuen Schubert zu verschaffen. Wohlklingend und anspruchslos ist „Stoiber's Stille“. Wir sind schon so weit gebracht, daß wir uns mit Nacht diesen beiden Eigenschaften eines neuen Männerchors zufriedengeben. Keine Frage, daß die ganze Compositions-Gattung immer mehr verdorrt und im selben Maß das öffentliche Interesse daran. Für die harmlose Gemüthlichkeit von Schubert's „Dörfchen“ fehlt uns der Enthusiasmus unserer Großeltern, und Etwas das innerhalb der Schranken unbegleiteten Männerchors doch zugleich originell und geistig anregend wäre, wird nicht mehr geschaffen. Zu dem Besten aus neuerer Zeit gehören noch immer die Chöre von, dessen „Engelsberg Wunderbrücke“ auch diesmal herz-

lichen Beifall fand. Zu früh ist uns dieser hochbegabte, liebenswürdige Mensch genommen worden. Er lebt fort in den Gesangvereinen und im Herzen seiner Freunde. Von allen Novitäten des „Schubertbund“ war „Mein Liedel“ von Ernst die beste. Dieser Chor hat eine hübsche, bewegte Schmid Stimmführung und ist durchaus piano gehalten — also ein weißer Rabe unter seinen Brüdern, welche in der Regel das kleinste Liedel mit großem Geschrei erledigen.