

Nr. 3086. Wien, Donnerstag, den 27. März 1873

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

27. März 1873

1 Concerte.

Ed. H. Zur Zeit des Todes von Karl dem Zwölften — so liest man in musikalischen Geschichtsbüchern — sollen in ganz Schweden nur zwei Männer gewesen sein, welche Noten lesen konnten. Die musikalische Cultur in Schweden ist verhältnißmäßig jungen Datums, und bis heute hat dieses Land durch seine Componisten und Virtuosen nur wenig von sich reden gemacht. Trotzdem fehlte es niemals an einzelnen Anzeichen, welche auf ein nicht gewöhnliches Talent der Schweden, namentlich für den Gesang, hindeuteten. Sängern wie Jenny Lind und Christine Nilsson sind freilich exceptionelle Kunstgrößen; was sie jedoch Charakteristisches gemeinsam haben und mit einigen anderen, minder berühmten schwedischen Sängern theilen, ist so eigenartig, daß es offenbar mit dem Naturgrunde zusammenhängen, als physiologische und musikalische Anlage in ihrem Volke selbst schlummern muß: die weiche, leicht ansprechende Tonbildung, der ruhige, krystallhelle Fluß des Vortrages, vor Allem die Feinheit des Gehöres. „Die Deutschen singen mit dem Kopfe und mit dem Herzen, aber nicht mit dem Ohre,“ äußerte einmal Jenny Lind, und wie oft mußte ich dieses Wortes gedenken, wenn ich deutsche Opersänger mit geistreichem und leidenschaftlich dramatischem Vortrage — falsch singen hörte. Auf meine Gegenfrage gestand sie, ihren Landsleuten in diesem Punkte den Vorzug einzuräumen. Eine interessante Bestätigung dieses Urtheiles, ein Beispiel von feinsten Empfindlichkeit des Gehöres, oder noch genauer: des Sich-Selbsthörens beim Selbstsingen bietet das „“, das gegenwärtig in Schwedische Damen- Quartett Wien mit wohlverdientem großen Erfolge concertirt. Ganz gleich gekleidet, weiß, mit blau-gelben Schürzen (den schwedischen Nationalfarben), treten die vier blonden Damen auf, stellen sich dicht neben einander in Eine Linie und singen auswendig ihre vierstimmigen Lieder. Ohne daß ein Accord oder auch nur ein Ton auf dem Clavier angeschlagen oder das unscheinbarste Zeichen zum Anfang gegeben würde, beginnen sie vollkommengleichzeitig, haarscharf, mit der reinsten Intonation. Schon nach wenigen Tacten schweigt der Hörer in dem doppelten Behagen von Wohlklang und Sicherheit und horcht unermüdlich diesem unübertrefflichen, bis in die leisesten Regungen des Athmens und Aussprechens harmonischen Zusammenklang. Wundervoll ist das ganz gleichmäßige Anschwellen und Absterben des Tones, wobei man nicht etwa an ein Kokettiren mit diesem Effect denken darf. Im Gegentheile haben diese Productionen gar keinen virtuosenhaften, sondern rein künstlerischen Charakter und machen gerade durch die Anspruchslosigkeit und den bescheidenen Ernst der Sängern einen so gewinnenden Eindruck. Wie wohlthuend ist vollends dem vielgequälten modernen Ohr dieses Singen in durchaus reinen Intervallen! Es klingt manchmal, als wenn eine rein gestimmte Physharmonika in schönem vierstimmigen Accord anspräche. Die Schwedinnen üben nur mit Zuhilfenahme der Stimmgabel, und da sie das in praxi öfter übel- als „wohltemperirte“ Clavier meiden, erzielen sie, feinhörig wie sie sind, stets

die klare, scharfe Süßigkeit reiner Intervalle. Man hat diese Gesangs-Productionen oft mit Becker's „Florentiner Quartett“ verglichen, und die Analogie liegt nahe. Aber das Ausströmen des Gesanges aus der Menschenbrust steht an Unmittelbarkeit und Innigkeit der Tongebung doch noch hoch über dem Instrumentenspiel, und darum übt auch dieser einheitliche Vortrag von vier Frauenstimmen einen noch stärkeren, eigenthümlicheren Klangreiz, als das beste Streichquartett. Keine der vier Stimmen besticht für sich durch besondere Schönheit, doch hat der erste Sopran etwas von der sympathischen Weichheit, dem „schwedischen“ Flötentone, der an die Linderinnert, während der zweite Alt bei etwas rauherer Klangfarbe durch Kraft und fabelhafte Tiefe excellirt. Indem diese Altstimme, von der wir das tiefe C und H anschlagen hörten, fast die Rolle eines Cellos übernimmt, vermag das Damenquartett seinen vierstimmigen Satz etwas weiter als gewöhnlich auseinanderzuhalten und ein größeres Feld zu cultiviren. Nach der langen Alleinherrschaft der Männer-Quartette, welche das gemischte Vocal-Quartett leider fast gänzlich verdrängt haben, ist ein Frauen-Quartett eine ganz neue, überraschende Erscheinung: es existirt auch keine Literatur dafür. Die Damen Hilda Wideberg, Amy Aberg, Maria Peters und Wilhelminason Söderlund sind überhaupt das erste Frauen-Quartett, das sich in Europa producirt; sie singen transponirte Männer-Quartette, theils Volkslieder, theils moderne Compositionen von Lindblad, Södermann und Anderen, in welchen die Nationalfärbung stark vorschlägt. Diese Lieder wirken in so trefflicher Ausführung sehr anregend durch ihren die formale Schönheit stark überwiegenden charakteristischen Ausdruck. Bei mancher Herbigkeit, ja Härte der Melodie und Rhythmik leuchtet doch viel gemüthvolle Zartheit und gesunder Humor aus diesen Gesängen. Das „Hochzeitslied“ insbesondere ist ein Liebling des Publicums geworden und darf in keinem Concert der Schwedinnen fehlen.

Ueber die ausfüllenden Instrumental-Nummern in den drei Concerten des Damen-Quartetts gibt es nicht viel zu sagen. Das Beste darunter war das Clavierspiel von Fräulein, einer Schülerin Professor Halke Epstein's, welche mit klangvollem elastischem Anschlag zwei Chopin'sche Stücke vortrug. Eine andere junge Pianistin, Fräulein Seydel, spielte mit beachtenswerther Bravour, aber treulosem Gedächtniß „Weber's Aufforderung zum Tanze“ in dem Concert-Arrangement von . Letzteres ist eine fre Tausigvelhafte Verunstaltung des Originals, welches gerade hinreichend schön und schwierig ist, um fremder Zuthat nicht zu bedürfen. Wenn ein außerordentlicher Virtuose derlei „Arabesken“ (wie Tausiges nannte) im Uebermuth der Bravour gleichsam improvisirt, so läßt sich das zwar nicht rechtfertigen, aber vielleicht als eine Phantasie höchstpersönlicher Art entschuldigen. Daß aber Tausig diese „concertmäßige“ Verschändung eines theuren Besitzthums der Nation sorgfältig aufschrieb und drucken ließ, erscheint uns beklagenswerth. Bei aller Pietät für den verstorbenen ist Tausig doch unsere Pietät für den unsterblichen noch etwas Weber größer. Ein junger Cello-Virtuose, Herr Sigmund, machte sich in einem dieser Concerte vortheilhaft be Bürgerkannt. Desto schlimmer tractirte uns ein aufstrebender Clavierspieler, dessen Namen wir freundlichst verschweigen wollen, mit zwei nicht allzu schweren Stückchen, die er mühsam und unrein aus Noten ablas. Dieser sonderbare Jüngling ist, wie man uns erzählt, nicht Musiker von Fach, sondern Beamter in einem Bank- oder Wechselhause und soll sich durch einen präzisen Anschlag bei Handhabung der Couponsscheere und perlenden Vortrag des Curszettels auszeichnen. Er hat somit sein Concertspielen gottlob nicht nöthig. Wir auch nicht.

Unter den selbstständigen Concertgebern der letzten Woche machte sich der Violinvirtuose Herr Ottokar durch kräftigen Ton und bedeutende Bravour sehr vor Sewciktheilhaft bemerkbar. Gegenwärtig noch Concertmeister am Mozarteum in Salzburg, wird Herr Sewcik im Herbste die Stellung eines Orchester-Directors und Solospielers an der neuen Komischen Oper in Wien antreten und sie gewiß mit Auszeichnung ausfüllen. Die Pianistin Frau Auguste gab unter großem Beifall eines leider nur

spär Auspitzlichen Auditoriums eine Trio-Soirée im Bösendorfer'schen Saale. Die geschätzte Künstlerin, welche als Fräulein vor acht Jahren in Kolar Wienso erfolgreich debütierte, hat seit ihrer Verheiratung nur wenig von sich hören lassen. Sehr natürlich, denn nächst Tod, Gefangenschaft und Siechthum gibt es für die Concert-Carrière junger Damen keinen schlimmeren Feind als die Ehe. Frau Auspitz-Kolar hat indessen ihr schönes Talent nicht vernachlässigt, sondern nur insofern nach etwas veränderter Richtung gelenkt, als sie jetzt mit Entschiedenheit auf großen Ton und energischen Vortrag ausgeht — ein Ziel, das sie glücklich, wenn auch nicht ohne alle Einbuße an ihrer früheren Zartheit und Grazie, zu erreichen scheint. Wir sehen den beiden noch bevorstehenden Productionen der Frau Auspitz-Kolar mit Interesse entgegen. Herr Sigismund gab ein Concert, Blumner für welches er eigens einen Flügel von in Becker Petershatte kommen lassen. Das sehr kräftige, nur leiderburg schnell verstimmte Instrument gab Herrn Blumner Gelegenheit, die von uns bereits gerühmten Vorzüge seines markigen Anschlages noch vortheilhafter als bei seinem ersten Auftreten geltend zu machen. Es fehlte ihm nicht an Beifall. Von größeren Dimensionen war das Concert des Akaunter der Leitung derdemischen Gesangvereines Herren Franz und Joseph Eyrich . Der Chor Sucher der Akademiker excellirte durch den schönen Vortrag des „Schlummerliedes“ von C. M. Weber und eines „Ungarischen Volksliedes“ vom Grafen . Außer diesen Festetics zur Wiederholung gelangten Stücken fanden zwei Novitäten von („Engelsberg Diana“) und („Goldmark Ein“) Beifall. armer Mann

Das dritte „Gesellschafts-Concert“ Zu dem guten Erfolge dieses Concertes haben die Sängerin Fräulein, Concertmeister Fillunger und Hellmesberger Hof-Organist R. wesentlich beigetragen. Bibl wurde mit S. Oster-Cantate: „Bach's Christ lag in Todes“ eröffnet. Diese (unseres Wissens nach nirgendsbanden zur Concert-Aufführung gekommene) Composition ist — selbst für Bach — erstaunlich groß und kunstvoll, freilich auch überaus ernst und strenge. Sie bildet eigentlich einen Cyklus von sechs freien Variationen über ein Thema, welches, statt zu Anfang, erst am Schlusse als einfacher Choral auftritt. Das von Luthergedichtete Kirchenlied ist von Bach wortgetreu in der Art durchcomponirt, daß jede der sieben Strophen einen selbstständigen Chorsatz bildet und durch jeden dieser Sätze der Choral bald in dieser, bald in jener Stimme, bald im Orchester sich hindurchzieht, contrapunktisch geschmückt und gleichsam variirt von den übrigen Stimmen, bis sich schließlich im siebenten Vers alle Stimmen zu dem durch drei Posaunen, Streichquartett und Orgel imposant verstärkten Vortrag des Chorals selbst vereinigen. Wer sich in die Partitur dieser merkwürdigen Tondichtung vertieft, kommt kaum aus dem Staunen heraus über diese unerschöpfliche Erfindungskraft, welche dasselbe Choralthema in immer neue contrapunktische Beziehungen zu bringen weiß, ohne über dieses Kunststück den Geist des Ganzen und die gläubigste Versenkung in jedes Wort des Luther'schen Gedichtes zu vergessen. Eine Riesenarbeit in verhältnißmäßig engem Rahmen und, wie gesagt, ein Gegenstand des Staunens selbst für denjenigen, der im Studium Bach's das Staunen verlernt zu haben glaubt. Allerdings bleibt es unleugbar, daß das kunstvolle Gewebe dieser Cantateselbst in der besten Aufführung nicht vollständig zur Anschauung kommen und eine entsprechende Wirkung erzielen kann. Wir sehen einen hohen, ehrfurchtgebietenden grauen Dom vor uns, dessen wunderbar kunstvolles Detail wir mit freiem Auge nicht ausnehmen können. Gerade was diese Composition zu einer so überaus kunstvollen macht, die Beibehaltung desselben Choral-Themas durch alle sieben Sätze, gibt ihr in der Wirkung auf das Publicum etwas Finsteres, Drückendes, umsomehr, da auch die Tonart E-moll durchwegs festgehalten und der Chor niemals durch eine Solostimme unterbrochen ist. Wir glauben, daß jede der bisher in Wien aufgeführten Cantaten von Bachein leichteres Verständniß gefunden, einen tieferen und freudigeren Eindruck hinterlassen habe. Die Zuhörer lauschten dieser Oster-Cantate mit ernster Andacht, ohne ein innigeres persönliches Verhältniß

dazu finden zu können. Daß wir uns in dieser Wahrnehmung nicht täuschten, bewies am besten die ganz andere Aufnahme, welche gleich darauf zwei einfache „Volkslieder“ für gemischten Chor fanden. Da war Alles mit dem Herzen dabei und entzückt von dem traurigen Liede („In stiller“), wie von dem fröhlichen („Nacht Der schönste Bursch am“). Wer möchte so unmittelbare, wohlthuende ganzen Rhein Wirkung verargen? Unter den Hunderten von Zuhörern ist ja kaum Einer, der nicht irgend eine weltliche Trauer oder Freude im Gemüthe trägt, mitklingende Saiten, die sofort bei diesen schlichten, innigen Melodien vibriren. Aber sehr klein ist bereits die Zahl von Concertbesuchern, die für das „in heißer Lieb' gebratene Opferlamm“ empfinden, was seinerzeit Bach dafür empfand. Viel eher werden sie an dieser Art Poesie stilles Aergerniß nehmen. Luther's Cantate mit Bach's Musik bleibt ein unvergängliches Denkmal einer längst abgeblühten, großen geistlichen Kunst, ein Denkmal, zu dessen voller und ganzer Wirkung die Andacht, die kirchliche Andacht, hinzutreten muß. Die Cantate war übrigens auch vom Standpunkt der Aufführung ein denkwürdiges Ereigniß in unserem Concertleben. Man muß die Partitur eingesehen haben, um von den enormen Schwierigkeiten dieser Aufführung eine richtige Vorstellung zu gewinnen. Unser „Singverein“ darf stolz sein auf diese Leistung, und, der sie Brahm mit aufopfernder Hingebung zu Stande gebracht, vor Allem. Ein anderes Verdienst hat Brahm um die schöne Harmonisirung der früher erwähnten Volkslieder und um die Bebearbeitung herrlicher Lieder: „Schubert's Jäger, ruhe“, für Sopran-Solo, Frauenchor und Wald von der Jagdhörner — sie ist von zauberischer Wirkung. Nachdem die Reihe der Vocal-Compositionen passend durch eine der Engländer Symphonien von (C-dur) unterbrochen war, Haydn machte eine höchst interessante Composition den Beschluß: ein ungedrucktes Werk von. Es ist die Beethoven Schlußnummer des Festspiels: „Die Weihe des Hauses“, mit welcher das Josephstädter Theater in Wien am 3. October 1822 feierlich eröffnet worden ist. Die Ouvertüre dieses Festspiels (C-dur, op. 125), von Beethoven selbst veröffentlicht, ist durch zahlreiche Aufführungen bekannt; der Chor blieb im Dunkel des Archivs, bis ihn der Brahm hervorholte. Wie die meisten seiner Gelegenheits-Compositionen, schrieb Beethoven auch diesen Festchor sehr flüchtig und mit sichtlicher Herablassung zu populärer Wirkung. Die Verse von C. konnten ihn noch weniger bei Meislgeistern, als jene von im „Weißbach Glorreichen Augen“, vonblick im „Bernard Christ“, von in Kotzebue den „Ruinen von Athen“. Beethoven ist schon in den ersten Tacten des Chors erkennbar und bleibt es das ganze Stück hindurch. Aber es ist ein Beethoven in Schlafrock und Pantoffeln, ein Beethoven, der unwillkommenen Besuch hat und sich zur Artigkeit zwingt. Charakteristisch ist, wie er gleich zu Anfang die Declamation tyrannisiert. In den Anfangszeilen: „Wo sich die Pulse jugendlich jagen, schwebet im Tanze das Leben dahin“, wiederholt er nämlich das erste Wort „wo“ dreimal und das letzte „dahin“ ebenso oft! Ein Sopran-Solo: „Laßt uns im Tanze etc.“ schließt sich an; nach einer langen Fermate auf dem wiederholten „Laßt!“ klettert der Sopran mit Triolen-Solfeggien in die anstrengendste Höhe. Es folgt ein Andante mit Violin-Solo, ausdrucksvoll, aber wohl zu pathetisch für den Text; nachdem es sich eine Weile ausgebreitet, stürzt es sich in ein sehr rasches Tanzlied, das, wie man sich denken kann, den Titanen Beethoven nicht von der graziösesten Seite präsentiert. Von Beethoven ist Alles werth, gehört und gespielt zu werden; wir sind darum für die Aufführung dieser verschollenen Composition Brahm's aufrichtig dankbar. Da wir aber „aufrichtig“ auch ohne anderweitige Zusammensetzung sind und bleiben wollen, so können wir unsere persönlichen Gefühle für den Beet'schen Festchor nur im Tone pietätvoller Reliquien-hoven Verehrung ausdrücken.