

*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. 5231. Wien, Donnerstag, den 20. März 1879.

## Eduard Hanslick, Concerte.

### 1 Concerte.

Ed. H. Viermal in vier Tagen rief uns die Pflicht in den Musikvereinssaal. Den Vortritt dieser vier, einander auf die Schleppe tretenden großen Concerte hatte der *Aka.* Herr Richard *demische Gesangverein Heuberger* leitet die jugendlich frische Sängerschaar mit Talent und Energie, dabei mit lobenswerther Vorsorge für die Erweiterung des Repertoires. Zwei classische Tondichter, denen speciell auch der Männergesang verpflichtet ist, eröffneten den Reigen; aber weder „*Schubert's Dörfchen*“ noch „*Weber's Schlummerlied*“ zeigten sich besonders wirksam — vielleicht weil man sie zu wirksam machen wollte durch Stärke des Vortrages. Dergleichen für Vocalquartett geschriebene, lieblich-einfache Lieder lassen, von einem starken Chor gesungen, uns das Mißverhältniß zwischen Stoff und Form allzusehr empfinden. Beide Compositionen, in Wien entstanden und zuerst aufgeführt (1822), stammen aus der Zeit, da man mit Vorliebe Vocalquartette in Concerten sang. Für, der eben in *Weber* Wien verweilte, dichtete schnell einen Liedertext mit dem äußerst unglück *Castellilichen* Anfang: „Sohn der Ruhe, sinke nieder!“ Wer dieser zum Niedersinken commandirte Sohn der Ruhe sei, erfahren wir erst später: der Schlaf. Schon die leise murmelnde Sech zehntelfigur der Mittelstimme läßt die Composition als unpassend für starke Chorbesetzung erscheinen. Die ehemals so beliebte Gattung des Männerquartetts hat gegenwärtig dem Chor fast gänzlich das Feld geräumt. In grellem Gegensatze zu den idyllischen Bildchen von Schubert und Weber stand „Chor der Werkleute beim Tempelbau“. Er *Gounod's* stammt, wenn ich nicht irre, aus Gounod's Oper „Die“, bleibt im Concert ziemlich unver Königin von Sabaständlich und vollends ohne Orchester (bei einfacher Clavier begleitung) wirkungslos. Ein Chor aus Nachlaß: *Herbeck's* „Die hohe Jagd“, mit Waldhornbegleitung, erzielte ziemlichen Effect, ohne frühere ähnliche Compositionen Herbeck's, z. B. „Im Walde“, zu erreichen. Das Gedicht (von Vogl) bietet die Composition sehr unbequeme Seiten durch seinen Jagdjargon und allzu detaillirte Malerei — eine Dichtung, mehr für „hirschgerechte Jäger“, wie es darin heißt, als für Componisten. Zwei Lieder von Brahms für gemischten Chor: „Es geht ein Wehen“ und „Spazieren wollt' ich“, treffen überaus glücklich den gemüthlich-naiven Ton reiten alter Volkslieder, ihre Stimmung geht sofort in die Zuhörerschaft über. Eine etwas langwierige Orgel-Improvisation des Hoforganisten Anton schloß mit einem *Bruckner* guten Einfall, dem „Gaudeamus igitur“, und verschaffte dem beliebten Manne die Ehre des Hervorrufes. Die ganze zweite Abtheilung des Concertes füllte *Engelsberg's* „Italienisches Liederspiel“, dem das Publicum bald gerührt, bald erheitert, immer jedoch mit sichtlicher Freude lauschte. Das „Italienische Liederspiel“ genießt

nicht die weite Verbreitung so vieler Männerchöre von Engelsberg, welche sich in ganz Deutschland, neuestens auch in Holland und Nord eingebürgert haben; die Ursache liegt in der schwie amerikarigen Beschaffung eines tüchtigen Damenchors mit einer graziösen ersten Sängerin. Der Akademische Gesangverein wird sich für diese größere Mühe durch den Erfolg des „Italienischen Liederspiels“ reichlich entschädigt finden. In dieser Tondichtung webt ein ganzer Frühling blühender und duftiger Melodien. Es sind manche darunter, deren sich Schubert und Schumann nicht zu schämen hätten, Klänge von rührender Innigkeit und unwiderstehlicher Anmuth. Und dies Alles gehoben durch Paul Heyse's formvollendete Verse, herausempfunden aus einem (freilich idealisirten) italienischen Volksleben. So bleibt der Eindruck von allen Seiten ungestört und harmonisch, bei allem Wechsel der Scenen einheitlich, weil sie alle, ob leidvoll oder freudvoll, in das reine Element der Schönheit getaucht sind. Die Aufführung entsprach bescheidenen Anforderungen; Lust und Liebe schienen jedoch zu ersetzen, was hier an Stimme, dort an Vortragskunst mangelte. Das reizende Duett: „Heb' auf“ von Fräulein dein Haupt und schlafe nicht und *Büchler* Herrn v. mit seiner Empfindung vorgetragen, *Schultner* mußte wiederholt werden.

Auch am folgenden Tage, im Concerte des, errang *Wiener Männergesang-Vereins Engelsberg* die Palme mit seinem zwischen Empfindung und Laune sogemüthvoll inmitten schwebenden Chor „Am Langbathsee“. Es war die einzige Nummer des reich ausgestatteten Programms, die zur Wiederholung begehrt wurde. Ueberaus freigebig mit Novitäten, war das Concert doch gerade in dieser Beziehung nicht sehr glücklich. Ein neuer Chor von, „*Herbeck* Wanderlust“, machte allerdings Effect; schade nur, daß gar so sichtlich auf diesen Effect hingearbeitet ist. Ein so einfaches Lied, dessen ganze Stimmung in dem Titel „Wanderlust“ umschrieben liegt, hätte die höchsten Steigerungen des Ausdrucks und Entfesselung gewaltigster Stimmkraft sich besser versagt. An dem Gedicht hatte *Herbeck* eine musikalisch gute Wahl getroffen, wie er überhaupt in diesem Punkte mehr Urtheil bewies, als viele seiner Collegen. Wer einen tüchtigen Stoß neuer Männerchöre durchliest oder im Concerte hört, stutzt sicherlich über die Neigung so vieler Componisten, sich recht unpassende Gedichte auszuwählen. Was soll man dazu sagen, wenn z. B. *Hugo Reinhold* eine „Träumende Rose“ vom ganzen Männerchor in schmerzlichem Pathos ansingen läßt: „O träume, du Rose! Träume, *bis's Herzchen dir bricht!*“ Derlei sentimentaler Unsinn macht uns den Männergesang mit der Zeit unausstehlich; und je nachdrücklicher, je tragischer der Componist die Sache nimmt, desto schlimmer. Etwas vernünftiger, aber nicht allzu viel, ist das von R. com *Weinwurm* componirte „Nachtständchen“. Sein Schluß lautet: „Rosen und Schnee, schlankestes Reh. Oeffne ein Weilchen, Liebchen, den Riegel, *Sterne sind schweigende Siegel.*“ Der Componist nimmt diese schlaun Einfälle so furchtbar ernsthaft, daß er in feierlichster Langsamkeit die Bässe anhaltend auf dem tiefen des und es singen läßt (kein Druckfehler, sondern wirklich das des und es unter der ersten Baßlinie), während die Tenore gleichzeitig in der Ueberschwenglichkeit des Gefühls von dem hohen b und as gar nicht loskommen. Von Herrn *Weinwurm's* effectvoller Handhabung des Chorsatzes zeugt ohne Frage auch das „Nachtständchen“. Dieser Vorzug macht sich am erfreulichsten dort geltend, wo Herr *Weinwurm* — ein glücklicherer Arbeiter als Erfinder — schöne, wenig bekannte Volksmelodien für den Chor einrichtet. In seiner bei *Gutmann* in Wien eben erschienenen „Sammlung Deutscher Minneliederaus dem 16. Jahrhundert“, sowie in seinen „Irischen und“ (schottischen Liedern für gemischten Chor Leipzig, bei *Rieter*-) finden sich sehr ansprechende, dankbare Nummern. *Biedermann* Von Herrn W. hörten wir einen „*Kleinecke* Chor“. In diesen wie in ähnlichen landschaftlichen der Spielleute Stimmungsbildern von *Eichendorff* ist für den Componisten das musikalische Anklängen und Festhalten der Stimmung das Hauptaugenmerk, er darf sich von den vielen, wechseln den Objecten, welche der Dichter nacheinander in diese einheitliche Beleuchtung rückt, nicht irremachen lassen. Herr glaubt aber dem Gedicht Schritt für

Schritt *Kleinecke* getreulich, wie der Tänzer einem Balletprogramm, nach gehen und für jeden Vers eine andere Miene, eine andere Stellung annehmen zu müssen. Die ersten vier Zeilen läßt er lustig unter jauchzender Waldhornbegleitung vorüberrauschen, bei der fünften macht er schon Halt: „Da dehnt ein Thurm und reckt sich verschlafen im Morgen grau.“ Der Componist zieht sofort ein ganz anderes Register und bringt eine langsame, „sich verschlafen reckende“ Musik; zur nächsten Strophe, welche einen „Garten mit weißen Statuen“ erwähnt, wieder eine andere u. s. w. Solch stückweises Componiren oder vielmehr Decomponiren, Zersetzen eines kleinen lyrischen Gedichts ist immer vom Uebel und zerstört seinen natürlichsten, echten Reiz.

Ein Chor von Franz: „*Gernerth* Wie es den“, gewann die Hörer durch ungekünstelten, Sorgen erging liebenswürdigen Humor. Die Composition, gefällig erdacht und geschickt ausgeführt, interessirt uns nebenbei durch die Persönlichkeit ihres Autors, der als Ober-Landesgerichts-rath Gernerth zu den ersten Zierden unseres Richterstandes zählt. Um die Mitte der Vierziger-Jahre betheiligte sich Gernerth in hervorragender Weise an der musikalischen Kritik in Schmidt's Musikzeitung und anderen Wiener Journalen. Als Componisten kannte ich ihn nicht; es war mir eine angenehme Ueberraschung, durch Gernerth die ansehnliche Reihe österreichischer Juristen ergänzt zu sehen, die sich nicht etwa bloß als Musikfreunde und -Kenner, sondern selbstschaffend als Componisten und Musikschriftsteller bekannt gemacht haben. Ohne in entlegenere Zeiten zurückzugreifen, erinnere ich mich bloß an unsere vaterländischen Tondichter H. V., *Veit* Ober-Landesgerichts-Präsident in Eger, Dr. *Kleinwächter* in Prag, Sections-Chef *Vesque v. Püttlingen* (Hoven), Hofrath Johann v. (*Haßlinger* Hager), Sections-Chef Eduard (*Schön* Engelsberg) in Wien, an die Musikschriftsteller Dr. L. v., Hofrath *Sonnleithner*, Dr. *Kiesewetter* und Andere. Der Ober-Tribunals *Ambros*rath Fr. in *Hinrichs* Berlin, ausgezeichnet als juristischer wie als musikalischer Schriftsteller, endlich als Componist vortrefflicher Lieder, schrieb mir kürzlich ganz beiläufig in einem längeren Briefe die treffende Bemerkung: „Es existirt eine geheimnißvolle, immer wieder hervortretende Wechselbeziehung zwischen der Jurisprudenz und der Musik, wie zwischen vielen standhaften und gründlichen Gegensätzen. Drängen doch beide zum öffentlichen mündlichen Verfahren über das Acten- und Partituren-Lesen hinaus.“ Das Concert des Männergesang-Vereins, dessen Schluß und Krone Mendelssohn's „Abschied vom Walde“ bildete, zeichnete sich unter der Leitung der Herren und *Kremser* *Weinwurm* durch die musterhafteste Ausführung aller Chöre aus.

Die Production der *Opernschule* des Wiener Conservatoriums interessirte am meisten durch ihr Programm, das ein ganzes Singspiel von J. und eine größere *Hoven* Scenenreihe aus Oper „*Rubinstein's* Die Kinder der“ zur Aufführung brachte. Im nächsten Januar war Haideden es genau dreißig Jahre, daß im Kärntnerthor-Theater eine einactige komische Oper von J.: „*Hoven* Ein Abenteuer“, zur ersten Aufführung gelangte. Ihr Erfolg war Karl's II. ein vollständiger und so lange anhaltend, bis die Vermählung der reizenden Darstellerin der Hauptrolle, Fräulein Mathilde, den Wiederholungen des Stückes ein unerwünscht *Hellwig* schnelles Ziel setzte. Der Direction des Conservatoriums danken wir es, daß sie das liebenswürdige „Abenteuer“ jetzt durch ihre Zöglinge zu neuem Leben erweckte. Karl's II. Die Gesellschaft der Musikfreunde schuldet überdies auch persönlichen Dank dem Componisten, der nicht bloß unter dem Pseudonym J. Hoven sich als Tondichter hervorgethan, sondern auch als einflußreicher Staatsmann, als *Vesque v. Püttlingen*, in den schwierigsten hilflosesten Perioden unseres öffentlichen Concertwesens für die Hebung der Wiener Musikzustände eifrig gewirkt hat. Die Reorganisation der Gesellschaft der Musikfreunde und des Conservatoriums — beide nach der März-Revolution problematische Existenzen — verdankt man zum Theile den Rathschlägen und Anstrengungen *Vesque's*, der mit seinen patriotisch-künstlerischen Vorschlägen bis an die Stufen des Thrones ging. Zu

jener Zeit, wo es in Wien überhaupt eine intimere musikalische Geselligkeit gab, als heute, war das gastliche Haus Vesque's ein Sammelplatz aller ausgezeichneten fremden und einheimischen Künstler, ein Brennpunkt geistiger Anregung und musikalischen Lebens. Den Genossen jener fröhlichen Tage war es eine überaus wohlthuernde Erinnerung, die hübsche kleine Oper, die wir entstehen gesehen, jetzt wieder zu hören — die Jüngeren hingegen hatten ihre freudige Ueberraschung daran, ein so liebenswürdiges Werk von dem vielgenannten, ihnen meist nur dem Namen nach bekannten Componisten kennen zu lernen, der in beneidenswerther Rüstigkeit der Vorstellung beiwohnte. Aus Mozart'schem Grund erwachsen, mit seinen Zweigen an Boieldieu und Weber streifend, strebt Hoven's Musik doch selbstständig, frisch und graziös empor. Die Auf führung war recht befriedigend; von den jugendlichen Gesangs kräften versprechen zumeist Fräulein (*Sax Katharina*) und der Tenorist Herr eine schöne Zukunft. Der *Welsinger* zweite Act der „Kinder der Haide“ dürfte das Beste sein, das Frischeste jedenfalls, was Rubinstein für die Bühne geschaffen. Die Aufführung dieses Opernfragments durch die Schüler des Conservatoriums verdient darum leb hafte Anerkennung; die Hauptrolle (*Isbrana*) fand überdies in Fräulein eine talentvolle, wenn *Steingleich* zur Uebertreibung neigende Darstellerin. Das jugendliche Orchester hielt sich unter Director Leitung ganz ausgezeichnet. Wiederholt beantragen *Hellmes'sberger* wir bei diesem Anlaß die Abhaltung der nächsten Opern-Production im *großen* Musikvereissaal. Im kleinen Saal leidet nicht nur das wie in einem Sklavenschiff zusammenge preßte Publicum, auch den Sängern und Sängerinnen wird auf der winzigen Bühne ein künstlerisches Entfalten von Spiel und Gesang fast unmöglich. Ist diese Miniaturbühne obendrein von einem großen Chor angefüllt, wie in dem Rubinstein'schen Finale, so wird der Eindruck lächerlich und das Fortissimo so vieler mit voller Kraft singender, blasender, geigender Personen in kleinem Raum auf die Dauer un aushaltbar.

Das große Concert, das Dienstag Abends im Musik vereinssaal zum Besten des Opern-Pensionsfonds stattfand, interessirte zumeist durch die Mitwirkung von Herrn. Als Pianist excellirte er im Vortrag des *Saint-Saëns* C-moll-s von Concert Beethoven; als Componist führte er uns eine mehr durch äußeren, materiellen Effect, als durch Ideen reichthum wirkenden „Heroischen Marsch“ vor, sodann einige Scenen aus seiner großen Oper „Samson und Delila“. Ueber dieses interessante Werk (das bekanntlich in Paris noch nicht, wol aber in Weimar zur Aufführung kam) müssen wir uns einige Bemerkungen vorbehalten. Eine der besten Nummern, das Terzett aus dem zweiten Finale, mußte leider wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Herrn Rokitansky wegbleiben. Mit der ausdrucksvollen Arie der Delila in As-dur erzielte Fräulein lebhaften Beifall. Die bei *Stahlden* Balletmusiken (aus dem zweiten und dem vierten Acte) können ohne Tanz und Scenerie unmöglich den beabsichtigten Effect erzielen; es wäre ungerecht, sie nach einer Concert- Aufführung zu beurtheilen, wo namentlich das letzte Ballet stück (Fest der Dagonspriester) einen überaus wüsten Eindruck macht. Enthusiastischen Beifall fanden Frau Pauline und Herr *Lucca*, welche *Walter Riedel's* Lieder-“ vortrugen. Cyklus aus dem „Trompeter von Säkkingen Weßhalb man zum Schlusse des viel zu langen Concerts das Finale aus Beethoven's „Fidelio“ gab und sämmtliche Mit glieder des Hofopertheaters dazu incommodirte, ist schwer begreiflich. Hören wir doch dieses Finale dort, wo es hin gehört, in der Oper, und so, wie es sich gehört, im Costüm und in dramatischem Zusammenhange oft genug. Eine Concert-Aufführung solcher Opern-Fragmente verliert nicht nur ihre Wirkung, sie ist und bleibt eine ganz unnöthige ästhetische Barbarei.