

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 152. Wien, Dienstag den 31. Januar 1865.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Unsere diesjährige Concertsaison charakterisirt ein auffallendes Zurücktreten der Virtuosen- und Einzel-Concerte hinter die großen cyclischen Productionen der Orchester- und Kammermusik. Sie spiegelt hierin im Kleinen nur den Charakter wieder, den das Concertwesen seit einem Decennium überhaupt angenommen hat, und der eben in jenem entschiedenen Vorherrschen der großen Formen und Gesamtmittel vor den Leistungen des Einzelnen besteht. Die Concerte haben eine größere Tiefe des Inhalts und Breite der Form gewonnen, und ersetzen durch diese Qualität reichlich, was sie an absoluter Menge einbüßen. Wurde doch diese oft erstaunliche Menge nur durch das Uebergewicht der Virtuosen-Concerte und jener kleinen Einzel-Productionen verursacht, welche, von wenig Nutzen für die Kunst, überdies durch ihre unruhige Beweglichkeit die Theilnahme an größeren, ernsten Kunstleistungen störend beeinträchtigten. Nach längerer Pause sind jüngst zwei Concertgeber aufgetreten, jeder mit einem einzigen Concert: der Sänger und die Pianistin *Reichardt*. Es sind zwanzig *Hauffe* Jahre her, seit Herr Alexander am Hofopern *Reichardt*theater engagirt war; nach seinem Austritt aus demselben besuchte er uns noch einmal (1850) als Liedersänger. Die Zeit, welche an Herrn Reichardt's Aeußern fast spurlos vorübergegangen ist, scheint ihre Rechte ausschließlich an seiner Stimme geltend zu machen. Diese Stimme, welche Kraft und Fülle niemals besessen hat, finden wir jetzt auch des Schmelzes und Wohllauts beraubt. Nur im Pianissimo und der geschickten Verwendung des Falsetts klingt Reichardt's Tenor noch einigermaßen angenehm; das mindeste Crescendo oder Forte genügt, um dessen eigenthümlichen Kehl- und Nasenlaut auf das unwillkommenste vorzudrängen. Herr Reichardt hatte sein Programm vorsichtig gewählt: auf dem Gebiete zärtlicher Lyrik und virtuoser Coloratur. Sein Liedervortrag ist nicht ohne Empfindung und Eleganz, wenn auch mitunter, wie in Schubert's „Neugierigen“, ans Süßliche und Manierirte streifend. Wirksamer erschien uns Reichardt's an dere Specialität, die leichte, flüssige Coloratur, für welche ihn eine ungeweinte Schmiegsamkeit der Kehle und günstige Verbindung des Brustregisters mit der Kopfstimme vorzüglich befähigen. Herr glänzte mit seinem Passagenwerk in *Reichardt* dem reichcolorirten Duett aus „*Rossini's Cenerentola*,“ das er mit Fräulein vortrug. Die Fortschritte dieser *Bettelheim* begabten jungen Künstlerin in der Ausbildung des Mezzavoce und in der Coloratur sind uns dabei auf das angenehmste aufgefallen. Herr wurde von dem Publicum sehr *Reichardt* freundlich begrüßt und nach jeder Nummer gerufen. Von den sogenannten „Zwischennummern“ hörten wir gra *Reinecke's*ziöses Impromptu (über ein Motiv aus *Schumann's* „Manfred“) für 2 Claviere. Die Schwestern *Malwina* und führten es mit ziemlich schwachem An *Caroline Tietz*schlag, aber so correct, sauber und zierlich durch, daß sie lebhaftesten und wohlverdienten Beifall ernteten. Wenn jedes der beiden Mädchen für sich kaum

bedeutende Wirkung zu erzielen vermag, so ist doch ihr überraschend präzises Zusammenspiel von bestem Effect, und sie thun wohl, sich hierin, nach dem Vorbilde der Schwestern, eine Specialität zu schaffen. *Ferni*

Den rühmlichen Erfolg Fräulein im letzten *Hauffe's* philharmonischen Concert haben wir bereits gemeldet. Gerecht und vollständig konnte man diese Künstlerin jedoch erst in dem Concerte würdigen, das sie Samstag Abends im Musikvereinsaal gab. Ihr Vortrag des'schen *Schumann* Concerts bei den Philharmonikern ließ weder schöne Einzelheiten, noch tüchtige musikalische Bildung im Allgemeinen vermischen, aber er schien uns in den beiden ersten Sätzen beeinträchtigt durch eine allzu weichliche, in kleinen Accenten, Rallentandos und Smorzan dos sich wiegende Auffassung. Die künstlerische Verwandtschaft Louise Hauffe's mit Clara Schumann, welche, durch physiognomische Aehnlichkeit unterstützt, sich unwillkürlich aufdrängt und in Fräulein Concert im besten Sinne sich bewährte, *Hauffe's* hielt gerade an jenem Mittag im Kärntnerthor-Theater nicht Stich. Clara Schumann spielt das C-moll-Concert ihres Gatten vollständig im Tact, das „Andantino gracioso“ lebhafter, das Ganze mit jener gleichmäßig feinen und scharfen Rhythmik, die alles Verschwommene ausschließt. Der musikalische Charakter eines Stückes spricht sich keineswegs mit solcher Schärfe aus, daß der ausübende Künstler nicht Spielraum fände für seine eigenthümliche Auffassung, ohne jenen zu verletzten. Clara nahm den ästhetischen Gehalt jener *Schumann* Composition vorzugsweise mit dem Geiste auf, Fräulein *Hauffe* überwiegend mit dem Gemüthe. Bei dem überwiegend zarten, weichen Charakter des *Schumann'schen* Stückes scheint uns letzteres wenigstens gefährlicher. Daß dieser leichte Schatten die Gesamtleistung keineswegs verdunkelte, bewies der reichliche Beifall, — daß er mehr in gefälliger Stimmung als in der eigentlichen Kunstanschauung Fräulein *Hauffe's* seinen Grund hatte, ihr eigenes Concert. Hier leuchteten die reichen Vorzüge der Künstlerin ungetrübt im reinsten Licht. Die Schönheit ihres kraftvollen und bei aller Kraft doch weichen, gesangvollen Anschlags, die sichere, durchgebildete Technik, die richtige und feine Auffassung bei gewissenhafter Correctheit jedes Details wirkten zum erfreulichsten Bilde zusammen. Bei Fräulein *Hauffe's* Spiel hat man sofort die Empfindung, eine echt künstlerische, wahrhaft musikalische Natur vor sich zu haben, die ebenso fern von Koketterie und puppenhafter Dressur, als von genialthuender Nachlässigkeit steht. Fräulein spielte *Hauffe Schumann's* E-dur-Quartett, *Beethoven's* B-dur-Trio und die „Variations sérieuses“ von (ein Programm ohne jedwede gefallsüchtige *Mendelssohn* Concession) durchaus vorzüglich. Nur die Variationen hätten wir etwas gemäßigter im Tempo gewünscht. Frau *Passy* sang einige ihrer Vortragsweise sehr fernliegende *Cornet* Lieder von und die oft gehörte *Schumann* russische „Nacht“, letztere mit vollständigem Erfolg. Den Ensemblestücken galt kam die treffliche Mitwirkung der Herren, *Hellmesberger* und *Dobihal* zu statten. Fräulein *Röver* erfreute *Hauffe* sich eines zahlreichen Auditoriums und einer Aufnahme, wie sie so schmeichelhaft seit lange kein Pianist hier gefunden.

Aus der Zahl der kleineren Productionen von halbprievatem Charakter nennen wir die im Salon des Hofclaviermachers stattfindenden Compagnie-Concerte der Herren *Ehrbarren* (Piano) und *Kremser* (Violine), die sich *Hofmann* vielen Beifalls erfreuen, dann das Concert der talentvollen Geschwister Sophie und Friedrich, deren bedeutende *Raczek* Fertigkeit auf der Violine Aufmunterung und Anerkennung verdient.

Die Quartettcyklen von und von *Hellmesberger* nähern sich ihrem Ende. Beide Künstler scheinen ihrem *Laub* Hörerkreise den Abschied recht schwer machen zu wollen. *Laub* sind wir für die Vorführung von *Beethoven's* Quartetten opus 95 und 132 zu besonderem Dank verpflichtet. *Cherubini's* Es-dur-Quartett interessirt mehr als es erfreut und befriedigt. *Cherubini's* vergöttertes Vorbild erscheint *Haydn* hier mit den Elementen einer neuern Romantik, der Quartett styl mit dem dramatischen in einer Mischung vereinigt, die nicht den Eindruck des Organischen, Ursprünglichen macht. Be müht, sein Bestes in einem seiner Nationalität und seinem Entwick-

lungsgang fremden Genre zu geben, fühlt sich Cheru trotzdem durch diese Form genirt. Die lange Ausdehnung bini der Sätze, besonders des Adagio, spricht hier eher für als gegen diese Vermuthung. dürfte das Werk wahrschein *Laublich* des Scherzo halber gewählt haben, das er und seine drei Genossen mit wahrhaft glänzender Bravour vortrugen und auf Verlangen wiederholten. Fräulein Marie *Geisler* spielte mit eine *Laub'sche* Sonate. Kein glücklicher *Mozart* Gedanke war es, dies Stück statt des versprochenen D-moll-Trio's von einzuschieben, hört es sich doch in seiner *Schumann* planen, spielseligen Weise gar zu veraltet an. Der Virtuosität bietet diese Hausmusik überdies nicht die geringste Aufgabe. Fräulein konnte demnach nur eine klare, correcte *Geisler* Auffassung und einige Passagen-Geläufigkeit zeigen; dies that sie redlich. Auch mit möchten wir *Hellmesberger* schmollen, daß er uns statt des versprochenen neuen Clavierquartetts von dessen oftgehörtes *Rubinstein* B-dur-Trio gab. Das neue Quartett wurde in verschiedenen Städten mit großem Beifall gegeben, und falls es diesen Beifall nicht verdiente oder in Wien nicht fände, so kann man die Verantwortung ruhig dem Componisten aufbür den. Rubinstein's Ruf und unsere Armuth an Novitäten sind dafür wol groß genug. Lobende Erwähnung verdient Herrn sehr beifällig aufgenommenen Vortrag der *Derffel's* Schu'schen bert A-moll Sonate in Hellmesberger's siebenter Soirée. An diesem Abend hörten wir auch ein älteres Streichquartett von, das zum erstenmal von derselben Gesellschaft *Herbeck* im Jahre 1857 vorgeführt worden ist. Wir können uns kurz auf dasjenige berufen, was wir damals zum Lobe dieser geist reichen charakteristischen Composition ausgesprochen. Herbeck's Quartett hat (besonders in den zwei mittleren Sätzen) wahrhaft bedeutende Partien, gegen welche einige raffinirte Stellen, die vielleicht aus Herbeck's anhaltender Beschäftigung mit Beethoven's letzten Quartetten zu erklären sind, wenig in Betracht kommen. Das Quartett, ganz meisterhaft gespielt, fand verdiente Anerkennung. Hoffentlich hören wir *Herbeck's* neues Quartett, das ursprünglich angesagt war, im nächsten Winter. Die Last von musikalischer Beschäftigung, welche auf dem für das Wiener Musikleben so rastlos thätigen Componisten ruht, hat ihn an dem letzten Abschluß des Werkes gehindert. Wäre es nicht grausam, ihm noch einen größeren Wirkungskreis zuzumuthen? Und dennoch haben wir einen derartigen Wunsch. Er betrifft die Leitung der Kirchenmusik in der Hofburgcapelle. ist bekanntlich durch die Gnade des *Herbeck* Kaisers zum Vice-Hof-Capellmeister ernannt, aber so viel wir wissen, ist sein Einfluß auf die Hofcapelle ein sehr unter geordneter und zufälliger. Nun scheint uns dieses mit den besten Kräften ausgestattete Institut bezüglich seiner kirchlichen Aufgabe einer Reform in echt künstlerischem Geist bedürftig. Bekanntlich genoß die Kirchenmusik in der Burgcapelle stets einen so ausgezeichneten Ruf, daß jeder in Wien angekommene musikalische Fremde sich zuerst dahin führen ließ. Diesen Liebesdienst erwiesen wir vor Kurzem auch einem musikundigen Reisenden. Wer schildert dessen Erstaunen, als er daselbst eine Messe mit sentimentalen *Flügelhorn-Solos* hörte! Unseres Wissens ist dies profane Instrument, der Liebling Verdi's und der Regiments-Capellmeister, bisher in keine deutsche Kirche gekommen, am wenigsten in die kaiserliche Burgcapelle. Die Hauptrolle in dem Repertoire der letzteren scheinen jene äußerst weltlichen Compositionen zu spielen, welche bei den hiesigen Musikern unter dem schelmischen Titel „Eisenbahnmessen“ bekannt sind, da ihr Verfasser sie auf seinen täglichen Sommerfahrten zwischen Baden und Wien zu schreiben pflegt. Zwischen Baden und Mödling soll gewöhnlich ein Satz, zwischen Mödling und Hetzendorf ein zweiter fertig werden, besonders boshafte Leute behaupten sogar, der Componist habe eine eigene Kyrie-Station, eine Credo-Station u. s. w. Dies halten wir jedoch für eine neidische Erfindung schwerfälligerer Tonsetzer. Keine Erfindung ist aber die Geschichte mit dem Flügelhorn und der von unsern witzigen Orchestermitgliedern erfundene neue Gattungsbegriff „Cavalleriemessen“. Hof-Capellmeister *Herbeck* hat durch längeren praktischen Kirchendienst, durch mehrere sehr gediegene Kirchen-Compositionen, endlich durch die besten Ora

torien-Aufführungen, deren sich Wien rühmen kann, seinen Beruf dargethan, große kirchliche Aufgaben in echt künstlerischem Geist zu lösen. Möge es ihm gelingen, diese Kraft auch in voller Freiheit zum Frommen der Hofburgcapelle bewähren zu dürfen.