

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 433. Wien, Mittwoch den 15. November 1865.

Eduard Hanslick, Concerte. (Erstes Gesellschaftconcert. S. Bachrich. R. Orsi. Quartette von Laub und Hellmesberger.).

1 Concerte.

Ed. H. Von den drei Musikstücken, welche das Programm des *ersten Gesellschaftsconcertes* bildeten, war kein einziges neu, jedes aber hatte eine Reihe von Jahren unberührt gelegen, nach deren Ablauf ein Werk gleichsam als Halbnovität wieder erwacht. So ist Concert- *Gade's* Ballade „Erlkönigs Tochter“ seit ihrer ersten Aufführung im Jahre 1856 nicht wieder gegeben worden, obwol sie damals entschieden gefiel. Andere Novitäten konnten sich in Wien gleichen oder noch größeren Erfolges rühmen, und sind trotz dem ebensowenig wiederholt worden. Concert-Novitäten haben ein ungleich härteres Los, als die dramatischen. Erringt eine Oper ihren anständigen Erfolg, so darf sie auf mehrere rasch aufeinanderfolgende Reprisen zählen, deren jede den Hörern einige neue, früher übersehene Vorzüge entdecken hilft, und im ungünstigsten Falle wenigstens als gerechte Appellation von einem unvorbereiteten zu einem „besser informirten“ Publicum auftritt. Fallen aber die Würfel gleich auf den ersten Wurf günstig, so siedelt sich eine Novität, wie Gou's „*nod Faust*“ u. dgl., vollständig im Repertoire fest und ist binnen Jahresfrist den Hörern Note für Note geläufig. Was geschieht hingegen mit einer neuen Symphonie, Ouverture oder Kammermusik? Sie wird applaudirt und — ist nun für 10 bis 15 Jahre, vielleicht für immer, todt. Es fallen uns zur Noth ein bis zwei lebende Componisten ein, von denen größere Concertstücke mehr als einmal aufgeführt sind. Haben nicht die beiden Serenaden von bei ihrer *Brahms* ersten und einzigen Aufführung gefallen? Hat *Volkmann's* Clavierconcert, „*Rubinstein's* Paradies“, *Lachner's* erste, Suite „*Hager's* Sturm“-Ouverture und so manches an dere Orchesterstück nicht gefallen? Und von den zahlreichen durch neu vorgeführten und seither ver *Hellmesbergers*chollenen Quartetten und Trios würde keines durch eine zweite Aufführung gewinnen? Manche Novität wird bei Hellmesberger drei- und viermal probirt, ehe sie von den Spielern ganz gefaßt, anerkannt, ja liebgewonnen wird. Und das große Publicum, welches nicht das feine Ohr, nicht diemusikalische Erfahrung dieser Herren besitzt, sollte das Stück aufs erste Hören gleich so vollständig aufgenommen und aus gekostet haben, daß eine zweite Aufführung Thorheit wäre? Könnte man doch nur mit der *zweiten* Aufführung *an!* hörten wir einmal einen jungen Componisten aus *fangerufen*, und er hatte Recht. Das jus gladii des Publicums fechten wir nicht an, wol aber die Uebung, eine wohlaufgenommene Novität bloß deshalb, weil sie nun keine „Novität“ mehr ist, zu den Todten zu legen. Unsere Concertprogramme bestehen fast ausschließlich aus zwei Classen von Compositionen: classische, welche fortwährend, und neue, die

niemals wiederholt werden. Wir möchten eine dritte Kategorie hin zufügen: Wiederholung moderner Musikstücke, die nicht an die classischen Ahnherren reichen und vielleicht auch nicht auf die Nachwelt, deren einseitige, epigone Vorzüge aber auf die Gegenwart immerhin ihren Reiz und ihre Bedeutung haben. Von neueren Componisten ist nur *Schumann* (nach seinem Tode) durch häufigere Wiederholungen geehrt, welche (hauptsächlich durch das Verdienst und *Dessoff's*) jetzt den Charakter der Regelmäßigkeit *Hellmesberger's* gewinnen. Und doch sind auch von Schumann's Compositionen viele nach der ersten Aufführung mit Unrecht be seitigt worden. Sollten „Page und Königstochter“, die „Messe“, das „Requiem“ u. A. keine Wiederholung verdienen? Was nicht *an* der ersten Aufführung stirbt, soll auch nicht *nach* derselben sterben.

Auf diese Betrachtungen führte uns „Erlkönigs Tochter“, mit deren Wiederaufnahme Herr recht that, obwol *Herbeck* das Stück weder neu, noch von Beethoven ist. Es bedürfte, um sie gutzuheißen, nicht einmal der billigen Rücksicht auf den „Singverein“ der Gesellschaft, dessen dankenswerthe Mitwirkung doch auch ein dankbares Object wünscht und verdient. Composition imponirt zwar nirgends durch *Gade's* Großartigkeit und geniale Kraft, athmet aber durchwegs den Hauch natürlicher Anmuth und feiner Bildung. In engem Rahmen begrenzt, trachtet sie nirgends denselben anspruchsvoll zu sprengen, sondern füllt ihn mit wohlthuender Mäßigung und Bescheidenheit. An'sche Aus *Mendelssohndruckweisen* und einige Weichlichkeit muß man bei *Gade* faßt sein, dafür gibt er aber auch in der ihm eigenen stimmungsvollen Poesie sein Bestes. Der Text zu „Erlkönigs Tochter“ ist aus dänischen Balladen zusammengestellt und behandelt die von Herder bei uns eingeführte Sage vom Herrn Olaf, der am Abend vor seiner Hochzeit durch den gespenstischen Erlengrund reitet. Von Erlkönigs Tochter, die ihn zum Tanze zwingen will, verlockt und dann geschlagen, kehrt er, den Tod im Herzen, heim. Durch das Auseinanderziehen dieses einfachen Hergangs in drei Abtheilungen mußte viel monotone Wiederholung und mancher Lückenbüßer in das Ganze kommen. Für den raschen Fortschritt des Dramatischen (das in *Löwe's* Composition der Herder'schen Ballade so hinreißend wirkt) tauschte den Vortheil einer bei *Gade* quemen Auseinanderfaltung der *lyrischen* Momente ein. In diesem liegt auch seine Stärke; sie bewährt sich am schönsten in der zweiten Abtheilung, dem Gipfelpunkt des Ganzen. Wie reizend klingt der Strophen gesang von Erlkönigs Toch — die Melodie in As-dur bricht wie ein silberner Mondstrahl aus dem vorhergehenden E-moll-Chor hervor. Die Mahnung der Mutter und Olaf's Romanze: „So oft mein Auge die Fluren schaut“ gewinnen durch ihren edlen, weichen Ausdruck. Nur die Chöre der ersten und dritten Abtheilung sind von einer etwas trockenen Beschaulichkeit. Sinnig ist der Gedanke des volksthümlich gehaltenen Strophenliedes, womit der Chor das Ganze nach Art eines Prologs und Epilogs einleitet und schließt.

Die Aufführung der Ballade war jener vom Jahre 1854 überlegen. Die Solopartien, damals von zwei Anfängerinnen und einem Veteran gesungen, ruhten diesmal in bewährteren Händen. Die feine, kalte Stimme der Frau ist für *Passy* das schöne, lockende Verderben wie gemacht, das am Erlengrund seine Silbernetze breitet. Nur das zu tiefe Intoniren schien uns nicht elfenmässig, noch weniger das heftige Tactiren mit ganzem Körper. Fräulein schöne *Bettelheim's* Stimme war an dem Tage bei weitem nicht so rein und frei als gewöhnlich, trotzdem müssen wir ihrer Mitwirkung dankbar sein. Herrn v. klangvolles Organ und *Bignio's* weiche Empfindung kamen in dem Part des Olaf zu voller Geltung. Man denke sich die starken, reinen Klangmassen unseres „Singvereins“ dazu und über all dem *Herbeck's* wachsame Hand, und man wird begreifen, daß der Total-Eindruck der Ballade ein entschieden vortheilhafter war.

Ueber der Aufführung von Sebastian Cantate: *Bach's* „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ leuchtete kein günstiger Stern. Fräulein Stimme war, wie gesagt, *Bettelheim's*

indisponirt, die des Herrn in hohem Grade *Mayerhofer* heiser, und bei Herrn konnte man von einer „Stimme“ *Erl* überhaupt nicht mehr sprechen. Auf die übrigen Mitwirken den übt derlei schnell einen niederdrückenden Einfluß, und so ergab sich als nicht wegzuleugnendes Resultat, daß die Can tate keineswegs jene Wirkung auf das Publicum machte, deren wir uns von den Aufführungen aus den Jahren 1854 und 1857 her erinnern. *Bach's* Trauercantate gehört zu den in Deutschland bekanntesten und populärsten des großen Meisters. Gedrängter und faßlicher als die Mehrzahl der *Bach'schen* Cantaten, strebt diese mehr nach rührendem Aus druck, als nach Entfaltung reichster musikalischer Kunst. Von dem etwas trockenen ersten Chor urtheilte, *Mendelssohn* der begeisterteste und trotzdem nicht blinde *Bach*-Verehrer, man könne denselben allenfalls auch einem andern tüchtigen Com ponisten jener Zeit zutrauen. Die Bemerkung ist ganz tref fend und ließe sich wol auch auf eine und die andere Arie der Cantate ausdehnen. Dafür schlägt das Unisono der Bässe: „Bestelle dein Haus“, mit einer Donnergewalt ein, die nur in dem contrastirenden zarten Sopranengesang: „Komm', Herr Jesus“, ein ebenbürtiges Gegenstück findet. Die Cantate „Gottes Zeit“ (von *Bach* selbst „Actus tragicus“ zubenannt) bildet in ihrer düstern, verwesungsschwelgenden Frömmigkeit ein vollständiges Seitenstück zu den kürzlich hier aufgeführten, noch bedeutenderen Cantaten: „Ich hatte viel“ und „Bekümmerniß Liebs ter Gott, wann werd' ich sterben?“ Muse gleicht einer prachtvollen Passionsblume, welche *Bach's* in zierlich geformtem Kelch die Kreuzigungswerkzeuge trägt.

Zwischen den beiden Cantaten, der weltlichen und der geistlichen, spielte Herr das *Laub* A-moll-Concert von mit ebenso glänzender Bravour als würdigem, noblem *Molique* Ausdruck. Nachdem wir uns seit Jahren fast ausschließlich zwischen dem'schen *Beethoven* Violin-Concert, jenem von und der „*Mendelssohn* Gesangscene“ von be we *Spohr*gen, sind wir dankbar für die Wahl der beinahe verschollenen'schen Com position, welche an Gedankenreichthum *Molique* und Eigenthümlichkeit zwar kei nes der genannten drei Werke erreicht, aber in ihrem stattlichen, festen Anstand und ihrer keineswegs reizlosen Biederkeit sich als ein letzter Nachklang der Mozart-Spohr'schen Schule würdig repräsentirt. — Wenige Tage vorher hat Herr (mit den Herren *Laub*, *Käßmayer* und *Hilbert*) seine beliebten *Schlesinger* Quartett-Soiréen unter schmeichelhaftem Zuspruch und Bei fall wieder eröffnet. Das Programm ent hielt ein Quartett von, eines von *Haydn* (*Beethoven* B-dur aus op. 18) und *Schumann's* Clavier-Quartett. In letzterem zeichnete sich Herr Ed., in den *Horn* Wiener Gesell schaftskreisen längst als tüchtiger Pianist und Compositeur bekannt, durch sein ge diegenes, makellos reines und sicheres, dabei von jeder Affectation freies Spiel sehr vortheilhaft aus. Da es un möglich ist, zwei Concerten zugleich beizuwohnen — diese Erfindung ginge uns noch ab — so können wir über die mit dem „Gesellschaftsconcert“ zusammenfallende Production des Clarinett-Virtuosen *Romeo* nicht berichten. Nur *Orsi* das Eine ist uns bekannt, daß Herr von sehr geach *Orsiteten* Musik-Kritikern in München (wo er zuletzt verweilte) günstig beurtheilt wurde. Auch von dem „Abschiedsconcert“ des Herrn S. können wir nur nach glaubwürdi *Bachrich*gen Mitthei lungen melden, daß der junge Künstler sich als tüchtiger und geschmackvoller Gei ger erwiesen, somit allen Grund habe, seine bevorstehende Kunstreise guten Muthes anzutreten. Herr spielte ein *Bachrich* Concert von S., *Bach* „*Goldmark's* Suite“ (mit Herrn) und einige *Epstein* kleinere Salonstücke.

Schließlich haben wir von dem Eröffnungsabend des'schen Quartetten-Cyklus zu erzählen. Er *Hellmesberger* wurde von dem gewählten, den Musikvereinsaal dicht füllen den Auditorium in wahrhaft festlicher Stimmung begangen. Der Abend be gann mit *Haydn's* Quartett in B-dur und schloß mit jenem von in Es *Beethoven* (op. 74). Letz teres gehört bekanntlich zu den schönsten Leistungen der Hell'schen Ge sellschaft; das Adagio haben wir so seelen mesbergervoll noch niemals vortragen gehört, auch von selbst nicht. Der Beifall war stürmisch; den trefflichen *Hellmesberger* Genossen, *Hellmesberger's*, *Dobyhal* und *Hofmann*, gebührt ein redlich Theil

davon. — Die mittlere *Röyer* Nummer, Beethoven's Claviertrio in Es (op. 70), brachte das mit Spannung erwartete Debut der Pianistin Fräulein Auguste aus *Kolar* Prag. Die jugendliche Künstlerin hat uns auf das angenehmste und um so freudiger überrascht, als wir die von ihr gewählte Composition für einen der rigorosesten Prüfsteine erachten. Von allen Beethoven'schen Trios ist wol keines weniger dankbar für den Virtuosen, als das genannte. Das Clavier tritt aus dem Gesamtgefüge fast gar nicht selbstständig hervor; weder verweilt die Cantilene längere Zeit in der Piano-stimme, noch die eigentliche Bravour; immer sind die beiden andern Instrumente rasch ablösend, mitunter auch deckend zur Hand. Der Clavierpart bietet eine Menge Schwierigkeiten und doch kaum eine, deren Ueberwindung *glänzend* ins Auge sticht. Die feinste Empfindung für das Detail muß hier mit einem aus gebildeten Sinn für größere rhythmische Verhältnisse Hand in Hand gehen. Das Trio hat seltsam charakteristische Stockungen, Lücken, wenn wir so sagen dürfen, welche, schon Eigenthümlichkeiten von Beethoven's dritter Periode voraus nehmend, von gewöhnlichen Pianisten mit allerlei stylwidrigen Accenten, Rubatos u. dgl. „belebt“ oder ausgefüllt zu werden pflegen. Das feine Verständniß, mit welchem Fräulein *Kolar* diese Partien spielte, hob sie in unseren Augen wenigstens ebenso hoch, als ihre perlende Geläufigkeit und sichere Bravour. Ueber Fräulein „Virtuosität“ im *emmi Kolar's* nenten Sinne des Wortes können wir nach dieser Einen Aufgäbe nicht urtheilen, aber daß sie eine echt musikalische Natur, eine Künstlerin von Geist und Empfindung sei, berufen und auserwählt, darüber plagt uns keinerlei Zweifel. Fräulein bevorstehendes Concert wird uns Gelegenheit *Kolar's* zu eingehenderer Betrachtung ihrer Technik bieten. Diesmal wollen wir bloß ihren ungemein schönen, gesangvoll weichen und doch so distincten Anschlag hervorheben. Der Anschlag ist uns nicht bloß ein technischer Vorzug wie ein anderer, er ist die Sprache, in welcher der Pianist zu uns spricht, das angeborene und kunstgebildete Organ des Redners. Sollen wir Einzelnes hervorheben, worin dieses sympathische Organ besonders schön klang, so seien es die Trillerketten im ersten Satze und die verhallenden Pianissimo im Andante. Fräulein verfügt keineswegs über eine bedeutende physische Kraft, *Kolar* namentlich in der linken Hand, doch weiß sie den Mangel durch rhythmischen Nachdruck trefflich zu ersetzen. Das Publicum schien von dem Spiel der jungen Künstlerin von Satz zu Satz mehr gefesselt; als der Schluß-Accord verhallte, war der glänzendste Succesß entschieden.