

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 472. Wien, Mittwoch den 20. December 1865.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Unter den sogenannten „Schubertfreunden“ par excellence stechen zwei charakteristische Gruppen hervor: die Sorglosen und die Hartnäckigen, oder auch, physikalisch gesprochen, die Centrifugalen und die Centripetalen. Die Ersteren lassen ruhig Schubert's Manuscripte nach allen Weltgegenden zerflattern; sie wissen oder wußten genau von irgend einer noch vorhandenen Oper oder Symphonie (sie haben sie ja entstehen sehen!), aber es stört ihre Seelenruhe nicht im mindesten, wenn diese Schätze um ein paar Gulden einem amerikanischen Sammler, oder noch billiger einem Käsehändler zufallen. Die Hartnäckigen hingegen oder Centripetalen haben zwei oder drei Perlen aus Schubert's Nachlaß ins Trockene gebracht, halten sie aber vor lauter Freundschaft für den Verewigten und lauter Verachtung der Lebenden in irgend einem Koffer verschlossen, mit dessen Schlüssel sie sich zu Bett legen. Wir wollen Herrn Anselm, den Freund *Hüttenbrenner* Schubert's, seit gestern nicht mehr zu der zweiten Classe zählen, da er ja schließlich der Pelham'schen Beredsamkeit und Artigkeit des Hofcapellmeisters *Herbeck* nicht widerstand, der eigens nach Graz gereist war, um eine 'sche Partitur für die Gesellschafts-Concerte *Hüttenbrenner* zu acquiriren, und bei dieser Gelegenheit — wie seltsam! — auch ein lang gesuchtes 'sches Manuscript mit *Schubert* brachte. Wir können nicht entscheiden, welche von den beiden Compositionen die Angel und welche der Fisch war, genug, daß und *Schubert* wie im Leben so *Hüttenbrenner* auf dem Programm des letzten „Gesellschafts-Concertes“ ein trüchtig neben einander hergingen., der *Hüttenbrenner* bekanntlich zur Berühmtheit des Schubert'schen Erlkönigs viel beigetragen hat, nämlich eine Partie „Erlkönig-Walzer“, eröffnete das Concert mit einer Ouverture in C-moll, welcher man Abrundung und eine gewisse Tüchtigkeit der Arbeit nicht absprechen kann. Der melodische Inhalt schien uns theilweise aus den Zwischenactmusiken des Burgtheaters bekannt. Nun folgte die 'sche Novität, die einen wahrhaft außer *Schubert* ordentlichen Enthusiasmus erregte. Es sind die beiden ersten Sätze (Allegro moderato, H-moll und Andante, E-dur) einer Symphonie, welche, seit vierzig Jahren in Herrn Hüttenbrenner's Besitz, für gänzlich verschollen galt. Die uns vorliegende Original-Partitur, ganz von Schubert's Hand, trägt die Jahreszahl 1822 und enthält nebst den zwei ersten Sätzen noch den Anfang (neun Tacte) des dritten, eines Scherzo in H-moll. Ob Schubert überhaupt nicht weiter daran gearbeitet, ist nicht zu eruiren. Möglich, daß irgend Einer der „Sorglosen“ den Schlüssel zu diesem Räthsel kennt, oder ein „Hartnäckiger“ ihn gar unter dem Kopfkissen hat. Wir müssen uns mit den zwei Sätzen zufriedengeben, die, von Herbeck zu neuem Leben erweckt, auch neues Leben in unsere Concertsäle brachten. Wenn nach den paar einleitenden Tacten Clarinette und Oboe einstim-

mig ihren süßen Gesang über dem ruhigen Gemurmel der Geigen anstimmen, da kennt auch jedes Kind den Componisten, und der halbunterdrückte Ausruf „Schubert!“ summt flüsternd durch den Saal. Er ist noch kaum eingetreten, aber es ist, als konnte man ihn am Tritt, an seiner Art, die Thürklinke zu öffnen. Er klingt nun gar auf jenen sehnsüchtigen Mollgesang das contrastirende G-dur-Thema der *Violoncelle*, ein reizender Liedsatz von fast ländlerartiger Behaglichkeit, da jauchzt jede Brust, als stände Er nach langer Entfernung leibhaftig mitten unter uns. Dieser ganze Satz ist ein süßer Melodienstrom, bei aller Kraft und Genialität so krystallhell, daß man jedes Steinchen auf dem Boden sehen kann. Und überall dieselbe Wärme, derselbe goldene, blättertreibende Sonnenschein! Breiter und größer entfaltet sich das *Andante* — Töne der Klage oder des Zornes fallen nur vereinzelt in diesen Gesang voll Innigkeit und ruhigen Glückes, mehr effectvolle musikalische Gewitterwolken, als gefährliche der Leidenschaft. Als könnte er sich nicht trennen von dem eigenen süßen Gesang, schiebt der Componist den Abschluß des *Adagios* weit, ja allzuweit hinaus. Man kennt diese Eigenthümlichkeit Schubert's, die den Total-Eindruck mancher seiner Tondichtungen abschwächt. Auch am Schluß dieses *Andantes* scheint sein Flug sich ins Unabsehbare zu verlieren, aber man hört doch noch immer das Rauschen seiner Flügel.

Bezaubernd ist die Klangsönheit der beiden Sätze. Mit einigen Horngängen, hier und da einem kurzen Clarinett- oder Oboesolo auf der einfachsten, natürlichsten Orchester-Grundlage gewinnt Schubert Klangwirkungen, die kein Raffinement der Wagner'schen Instrumentirung erreicht. Wir zählen das neu aufgefundene Symphonie-Fragment von Schubert zu seinen schönsten, reifsten Instrumentalwerken und sprechen dies hier um so freudiger aus, als wir gegen eine übereifrige Schubert-Pietät und Reliquien-Verehrung mehr als einmal uns ein warnendes Wort erlauben haben. Die beiden Stücke werden eine Zier aller Concert-Programme, denn wir zwei feln nicht, daß Herr Hüttenbrenner die Herausgabe derselben mit gleicher Bereitwilligkeit gestatten wird, wie die Aufführung derselben. Man muß mit Freuden bekennen, daß jetzt gerade von Wien aus alles Erdenkliche geschieht, um die früheren Versündigungen an Schubert nach Möglichkeit gutzu machen. Jene Unterlassungssünden treffen allerdings Wien zunächst, aber nicht ausschließlich.

Die Berliner Musikzeitung von (*Marx* 1824— 1830), welche, eine Art Vorläuferin der 'schen *Schumann* Zeitschrift, muthig für das Recht des Modernen gegen die Oligarchie der Classiker und vollends der Pedanten auftrat, zu Beethoven's Lebzeiten seine angefochtensten Werke vergötterte und dem jungen Balladen-Componisten Karl in preisenden Artikeln *Löwe* den Weg ebnete — sie hat in ihren sieben Jahrgängen Namen nur zwei- bis dreimal in flüchtigen Notizen *Schubert* genannt. Die neue Epoche der Würdigung Schubert's herbei geführt zu haben, ist Verdienst, der in seiner *Schumann's* „Neuen Zeitschrift“ (1834— 1844) Schubert's Compositionen mit Begeisterung, ja mit einer gewissen Vor- und Ueberliebe feierte. Auf Schumann folgen in dieser Thätigkeit Joseph und *Hellmesberger*. Insbesondere zeigt Letzterer *Herbeck* sich unermüdlich thätig, 'sche Manuscripte aufzu *Schubertsuchen*, zu ergänzen und aufzuführen. Er hat neuerdings durch die erste Aufführung des „Morgengesangs“ (aus dem „Graf“) und der beiden v. Gleichen Symphoniesätze dem Andenken Schubert's und unserem Musikleben einen Dienst erwiesen, den die Kritik ebenso rühmend hervorheben muß, als ihn das Publicum in den letzten Concerten laut anerkannt hat.

Eine andere höchst ansprechende Gabe des dritten Gesellschafts-Concerts waren zwei alte deutsche Lieder für gemischten Chor, „Liebesklage“ und „Jägerglück“. Die beiden Chöre, ausgezeichnet durch volksthümlich naive Innigkeit und entzückenden Klang, hat mit glücklicher Wahl einem *Herbeck* alten Liederbuch vom Jahre 1618 entnommen und mit getreuer Bewahrung der ursprünglichen Harmonie (sie erinnert in ihren fremdartig reizenden Accordfolgen an Orlando und Heinrich *Lasso*)

für den „Singverein“ re *Schütz* digirt. Sie wurden überaus schön vorgetragen und mit stür mischem Beifall aufgenommen.

Fast schien es, als habe die musikalische Empfänglichkeit und Beifallslust unseres Concertpublicums sich in diesem Mittagsconcert so voll ausgegeben, daß wenige Stunden spä ter für eine interessante Novität in *Hellmesberger's* Quartett-Productionen nicht genug übrig war. Es ist diese, schon aus rein physiologischen Gründen erklär bare Rückwir kung mehr als einmal beobachtet worden.

Das neue Streichquintett von Johannes wurde *Hager* zwar nach jedem Satz ap plaudirt, erzielte aber einen durch schlagenden Erfolg nur mit dem Scherzo. Dieser Satz, perlen sprühend wie moussirender Champagner, ist der lebensvollste, wirk samste Theil des Ganzen. Ihm zunächst möchten wir das Adagio stellen, das durch breiten, edlen Gesang und interes sante Combinationen fesselt und höchstens eine kürzere Fas sung und etwas sparsamere Verwendung der Pizzicato-Effecte wünschen ließe. Die beiden äußeren Sätze gleichen feinen Bleistiftzeichnungen, die bei näherer Betrachtung viel Anziehendes bieten, aber ihrer kleinen Striche und matten Färbung wegen eine packende Wirkung nicht üben können. Wäre so *Hager* originell und ener gisch im Ganzen, als er geistreich im Detail ist, seine Erfolge würden vollständig sein. Wir kennen sein echtes und feines, wenn auch nicht üppiges und populäres Talent aus einer ansehnlichen Reihe größerer und kleinerer Compositionen, und haben uns gefreut, den Componisten nach längerer Zurückgezogenheit wieder hervortreten zu sehen. Das Quintett ist kein vereinzelt Symptom von Wie *Hager's* derauferstehung, es sind gleichzeitig drei Balladen von ihm (bei Spina) erschienen, die wir gebildeten Sängern angelegent lich empfehlen; ferner ein neues Clavier-Trio (op. 20), dessen Vorzüge uns sehr beachtenswerth erscheinen und von S. *Bagge* (in der Leipziger All gemeinen Musikzeitung) die eingehendste rühmlichste Würdigung erfahren haben. — Auf die 'sche *Hager* Novität folgte köstliches *Schumann's* Es-dur-Quartett. Herr A. spielte den Clavierpart mit schönstem Ton und *Jaell* perlender Geläufigkeit. Nur eini ge kokette Salon-Ritardandos im ersten Satz hätten wir hinweggewünscht, um die so schön ausgemeißelte und geglättete Leistung vollkommen rein zu genießen.

Erwähnen wir noch einer Festliedertafel des „*Schubert*“ der *bundes* neuen, vor trefflichen Chor *Engelsberg's* „Heini von Steier“, mit glänzendem Erfolg zur Auffüh rung brachte, so sind wir in der musikalischen Chronik der Woche bei der ständigen Rubrik der „*„* angelangt. *Patti-Concerte* Wir stehen bereits vor Nr. 13 dieser Con cer te, welche, immer gleich stark besucht, die Thatsache eines für unsere Zeit ge ra dezu unerhörten Erfolges für sich haben. Die Uebersiedlung dieser Concerte vom Dianasaal ins Theater an der Wien hat ihnen einen neuen Anstrich von Abwechs lung und eine günsti gere Akustik verschafft. Hingegen erwies sich der Gewinn einer Orchester-Begleitung bald als illusorisch, indem letztere so mit telmäßig war, daß man lieber Herrn wieder ans *Frank* Clavier postirt hat. Auch machte der Dianasaal einen elegan teren, salonmäßigeren Eindruck; das auf der Bühne des Wiedener Thea ters auf weiß angestrichenen Gartenstühlen herum sitzende Publicum erinnerte uns an gewisse Scenen in *Nestroy's* chen Possen, wo das „Paradiesgärtel“ oder Aehnliches vor gestellt wird. In dem gestrigen Concert spielte Herr Ullman einen neuen Trumpf aus: er hatte eigens aus *Roger* Paris kommen lassen. Der berühmte Tenorist, einst die Zierde der Opéra Comique und später der Großen Oper in Paris, sang *Schubert's* Erlkönig und die bekannten „Vögelein“ von. Eine wunderliche Wahl, wenn sie auch viel *Gumbert* leicht ein „Compliment an die deutsche Nation“ vorstellen sollte. „*Roger's* Erlkönig“ ist die consequenteste dramatische Ausführung und Zuspitzung der an sich schon bedenklichen Intentionen Schubert's. Sie streift an geistreiche Carrica tur und hat nur einen kleinen Schritt zu dem vollständigen Ex periment, den „Erlkö nig“ von drei verschiedenen Personen singen zu lassen. *Roger's* Vortrag accentuirt mehr die Schat tenseiten als die Vorzüge der Composition, und producirt mehr den Schauspieler als den Sänger. Der Letztere trat in dem *Gumbert's* chen Bänkelsang et-

was deutlicher hervor, wir er kannten wieder, wie durch einen Schleier, ehemals *Roger's* wundervolles Portamento — aber *was* wurde getragen? Ein trostloses Lied und eine trostlose Stimme. Es schmerzt uns, über das gegenwärtige Singen des großen Künstlers sprechen zu müssen, der uns einst mehr als irgend ein Anderer das Ideal eines dramatischen Sängers ahnen und mit unter auch vollkommen schauen ließ. Erscheinung *Roger's* hat sich merkwürdig unverändert erhalten, dieselbe edle glatte Stirne, der jugendliche Mund, der ernste Blick voll Geist und Güte. Aber von der Stimme wollen wir schweigen, und von dem Kampf des Sängers mit diesem zertrümmerten Instrument. macht allerdings auch jetzt noch einen weit *Roger* edleren Eindruck, als sein zum Possenreißer herabgekommener berühmter College. Beide Künstler erfüllen aber *Ronconi* hier dieselbe wehmüthige Mission: ihren eigenen Nekrolog zu singen.