

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 902. Wien, Dienstag den 5. März 1867.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 *Concerte.*

Ed. H. Der'sche *Heißler Orchesterverein*, dieser verschämte Veilchenstrauß, verstecke sich so viel er will, der Musiker wittert ihn heraus und geht nicht gleichgiltig daran vorüber. Abermals gab es einen der geheimnißvollen „Gesellschafts-Abende“ dieses Dilettanten-Vereines, ohne öffentliche Ankündigung, ohne Journalnotizen, ohne Billetverkauf — und dennoch welch fröhliches Gedränge im ganzen Saal! Das Hauptcontingent des Auditoriums liefert allerdings die „Verwandtschaft“, und Familiengefühle walten in den Reihen dieser Zuhörer mindestens ebenso stark als Kunst-Enthusiasmus. Neben dieser allzeit vergnügten Hausmacht der Ausführenden erscheint aber auch regelmäßig ein Freiwilligencorps hagestolzer Musikfreunde, die jenem Familien-Cultus fremd, vielleicht gar kritisch gegenüberstehen — denn in dem Veilchenstrauß steckt gar manches duftlose „Hundsveilchen“ — deren Interesse sich jedoch um so lebhafter dem Programme hingibt. Für diese Programme verdient der Dirigent Herr ein ganz *Heißler* besonderes Lob. Er weiß für jede seiner Abendunterhaltungen ein bis zwei Stücke aufzubringen, die den Reiz der Neuheit oder den nicht geringeren einer unverdienten Vergessenheit für sich haben. Nachdem der Orchesterverein jüngst das'sche *Schumann* Violoncell-Concert zur ersten Aufführung gebracht, erfreute er uns diesmal mit einer in Wien noch unbekannten Overture von *Mendelssohn-Bartholdy*. Es ist dies die C-dur-Overture op. 24 für Harmoniemusik, deren Vorführung wir unseren größeren Concert-Instituten bereits vor Jahren vergebens vorgeschlagen haben. Hervorragende Bedeutung, etwa *neben* den vier Concert-Overturen, kann man dieser Composition freilich nicht beilegen, aber sollte ein hier noch unbekanntes Orchesterwerk von *Mendelssohn* nicht schon aus diesem Titel allein den Versuch einer Aufführung verdienen? Hat auch Mendelssohn die C-dur-Overture nicht mit dem vollen Aufgebot seiner Phantasie, dem ganzen Reichtum seines Kunstvermögens geschaffen, so waltet doch unverkennbar seine Meisterhand in dem klaren, stattlichen Bau und dem feinen Schliff des Ganzen. Mendelssohn gab nichts aus der Hand, was nicht in seiner Art fertig und vollkommen dastand. Die Overture mit ihrem süßen, ruhigen Wohllaut im Andante und der fröhlichen Lebendigkeit im Allegro muß jeden Hörer frisch und liebenswürdig anmuthen. Diese bescheidene und doch wirksame Modulation, diese Klarheit und gesunde Fröhlichkeit erinnert manchmal an Mozart, der bekanntlich auch nicht immer „bedeutend“ schrieb. Nur für Blas-Instrumente gesetzt, ist diese Overture schon da durch eine Specialität unter Mendelssohn's Werken und er schiene als solche in der Urgestalt am interessantesten. Die trefflichen Bläser der „Philharmonischen Concerte“, verstärkt durch die ihnen wol zur Disposition stehende Kaul'sche Harmoniemusik des Hofopertheaters, konnten den Versuch wol wagen. Im Orchesterverein war daran natürlich nicht zu denken, er mußte sich mit einem von *Heißler* gearbeiteten Ar-

angement für ganzes Orchester behelfen. Diese Bearbeitung verdient unbedingtes Lob, ja sie dürfte dem musikalischen Geschmack des Concert-Publicums mehr zusagen, als das Original. Denn an sich verhält sich doch immer die Harmoniemusik zum vollen Orchester wie das Fragment zum Ganzen, wie ein Behelf oder Arrangement zum reicheren Original. Gewiß klingen die raschen Sechzehntel-Passagen, die im Allegrosatz charakteristisch vorherrschen, edler und feiner in den Violinen, als von schreienden F-Clarinetten vorgetragen, wie es das Original will. Dem einleitenden Andante hat die ursprüngliche Färbung nach Möglichkeit dadurch *Heißler* gewahrt, daß er die charakteristischsten Stellen zu acht und mehr Tacten ausschließlich den Bläsern läßt. Die Rolle der kleinen Trommel hat der Bearbeiter weislich den Pauken übertragen und von der Janitscharenmusik nur das Triangel beibehalten, das dem zweiten Thema des Allegro einen nicht leicht zu missenden reizenden Aufputz leiht.

Eine selten gehörte Composition voll Geist, Eigenthümlichkeit und feinsten Behandlung des virtuoson Elements ist ferner *Chopin's* Clavierconcert in E-moll. Fräulein, die es im Orchesterverein spielte, verdient den besten *Fichtner* Dank dafür; wenn gleich ihr nettes und correctes Spiel solchen Aufgaben noch nicht gewachsen ist. *Büchse* - *Schubert's* Entreact zu „Rosamunde“, eine von Fräulein styl *Krauß* voll vorgetragene *Hasse* Arie, endlich eine Haydn'sche Symphonie beschlossen den Abend.

Gehen wir von dem wackeren Dilettanten-Concert und seinen mehr vom besten Geist als vom reinsten Ton besetzten Spielern zu den aufs feinste geglätteten Productionen unserer *Philharmoniker* über. Sie beendigten jüngst ihren Cyklus von acht Concerten mit *Beethoven's* Neunter Sym, deren allerdings schwierigste Ausführung mit der unphoniemittelbar vorhergegangenen, der G-dur-Symphonie von, *Haydn* nicht zu vergleichen war. Die Aufführung dieser Composition war eine so vollendete, daß das Publicum nicht müde wurde, dem Orchester zu applaudiren und Herrn Capellmeister hervorzurufen. Die Damen *Dessoff* und *Dustmann*, die Herren *Bettelheim* und *Walter*, welche im Finale *Schmid* der Neunten Symphonie mitwirkten, sangen überdies (mit Herrn) das unverwelklich blühende Quintett aus *Neumann* Mozart's „Cosi fan tutte“. Wir unterstützen bei diesem Anlaß auf das wärmste den Vorschlag eines unserer kritischen Collegen, man möchte für Concert-Aufführungen den störenden Text des Bassbuffo (Io crepo) abändern. Auf dem Theater kann Don Alfonso, wenn er ein guter Schauspieler ist, diese nicht mehr aus der Musik allein sich erklärenden Worte durch Mimik und Action motiviren. Im Concertsaal macht es sich aber doch zu einfältig, wenn ein Bassist mit der diesen Sängern eigenen finsternen Feierlichkeit in langsam abgemessenen Tönen versichert, er „sterbe noch vor Lachen“.

Das Concert für den Pensionsfonds der Pro fand wie alljährlich an *Professoren am Conservatorium* dem theaterfreien Abend des 1. März statt und war so gut besucht, als der lobenswerthe Zweck es wünschen und voraus setzen ließ. Den interessantesten Bestandtheil des Programms bildete der erste Satz eines unvollendeten Streichquartetts in von Franz C-moll. Die vier Instrumente setzen *Schubert* im raschesten Sechachtel-Tact tremolirend nach einander ein: ein leidenschaftlicher, gleichsam medias in res stürzender Anfang, der eine großartigere Steigerung und pathetischere Haltung vermuthen läßt, als der Fortgang zeigt. Gleich das nach wenigen Tacten sich anschließende Gesangsthema in As-dur athmet den freundlich lyrischen Charakter des *Schubert'schen* Liedes. Der erste Theil wird repetirt, der zweite aber verweilt nicht lange und ohne besonders hervorragende Momente bei der Durchführung, bringt hierauf den Stoff des ersten mit geringer Veränderung transponirt wieder und schließt sehr wirksam mit dem tremolirenden Eingangsmotiv. Dieser rasche, gleichsam in leidenschaftlicher Ungeduld abbrechende Schluß veranlaßt einen hiesigen Musikkritiker zu der Vermuthung, der erste Satz sei vielleicht von *Schubert* selbst gar nicht vollendet. Die Vermuthung ist irrig. Das uns vorliegende (von J. aufgefundene) Original-Manuscript *Brahms* weist nach dem vollständig beendeten ersten Satz noch 41 Tacte des zweiten auf, eines liedmäßigen Andante in As-dur (Dreiviertel-Tact),

das, nach dem Anfang zu schließen, ein Musikstück von liebenswürdigster Innigkeit und echt Schubert'schem Gepräge geworden wäre. Die folgenden ganz unbeschriebenen Seiten des zusammengehefteten Heftes weisen die Vermuthung ab, daß die Fortsetzung etwa verloren gegangen sei. hat *Schubert* das Stück nicht weiter componirt. Momentan mochte ihn eine dringende Arbeit abhalten; daß er aber auch späterhin dieses schon im Jahre 1820 niedergeschriebene Fragment nicht wieder vornahm und fortsetzte, scheint doch auf den geringen Werth hinzudeuten, den der Componist selbst dem Anfang beilegte. Mit den hervorragendsten Werken Schubert's im Gebiet der Kammermusik kann man den C-moll-Satz aller dings nicht vergleichen, weder was die Fülle und Neuheit der melodischen Erfindung, noch was die Kunst der Technik be trifft. Dennoch ist es eine werthvolle Gabe, an der man seine Freude hat. Alles so wahr, ungezwungen und echt musikalisch, selbst das minder Bedeutende so anmuthig vorgetragen! Es ist immer, der spricht, und nimmt er diesmal *Schubert* auch keinen hohen Flug, man fühlt es doch immer, die Flü gel sind ihm angewachsen. — Außer dem Quartett-Fragment hörten wir von noch die *Schubert* As-dur-Variationen zu vier Händen, von den Herren und *Dachs* bei *Schenner*fällig gespielt; ferner das'sche *Beethoven* Septett, das gut studirt, aber namentlich im ersten Satz mit jener kleinlich nuancirenden Koketterie vorgetragen wurde, mit welcher unser Primgeiger einfache, gesunde Musik zu schmücken liebt. Frau, mit Jubel empfangen und entlassen, verbreitete *Haizinger* die heiterste Laune durch einige humoristische Declamationsstücke, worauf Fräulein die Zuhörer mit leiser, sicherer Hand in *Magnus* eine höhere Region lenkte. Sie trug sechs Nummern von vor, alle aus dem herrlichen „*Schumann*“. In ihren Stimmmitteln kam uns Fräulein *Eichendorff*'schen Lieder kreis fast *Magnus* noch beengter vor, als in dem letzten Concert; das erste Lied („Fremde“) war mehr angedeutet, als wirklich gesungen, das zweite („Waldesgespräch“) verlangt geradezu etwas mehr Kraft und dramatische Energie, als Fräulein *Magnus* entfaltete. Ueberaus seelenvoll sang sie hingegen die träumerischen, vom Dichter und Tonsetzer aus tiefstem Herzen geschöpften Lieder: „Stille“, „Mondlicht“ und „Schöne Fremde“. Auffassung, musikalische und declamatorische Ausführung waren hier nahezu vollendet und ergriffen den Zuhörer mit unmittelbarer Gewalt. Ihre innige, keusche Vortragsweise, die das Gefühl mehr zurückdämmt als völlig ausströmt, behielt Fräulein *Magnus* auch in „*Schumann*'s Frühlingsnacht“ bei, einem Liede, das so oft zu rein opernmäßigem Loslegen mißbraucht wird. Daß Fräulein mit diesem Liede am mei *Magnus*sten wirkte und es wiederholen mußte, verräth die Macht, welche sie bereits über das Publicum gewonnen hat. „Gute Liedersänger sind fast noch seltener als gute Lieder-Componisten“, schrieb einmal. Wir glauben, mit *Schumann* He wäre er zufrieden gewesen. *Iene Magnus*

Herr Camillo hat nach länger als zwei Decen *Sivorinien* Wien wieder besucht und sein Concert im Musikvereins- Saale gegeben. Als vollwichtiger Virtuose in beiden Welttheilen anerkannt, hat bekanntlich noch das besondere Prestige, *Sivori* von persönlich unterrichtet zu sein. Nur noch Ein *Paganini* Violinspieler, Apollinar v., theilte es mit ihm. *Kontsky* Obwol eine von *Paganini* ganz verschiedene Individualität, hat *Sivori* sich doch Vieles von der Technik seines Meisters mit zweifellosem Erfolg angeeignet. Was *Paganini* eine so dämonische Macht über alle Zuhörer verlieh, das freilich läßt sich nicht aneignen. „Der düstere Mann, in Märchen eingehüllt“ — wie ihn einst besang — versetzte überall, wo *Holtei* er hinkam, das Publicum in einen fieberhaften Zustand. Das *Paganini*-Delirium, das 1828 in Wien herrschte, war einzig in seiner Art, selbst der -Taumel in den *Liszt* Vierziger-Jah klingt nur wie ein Echo dagegen. Im Jahre ren 1828 war es in Wien noch ein Ereigniß, wenn ein Virtuose für seine Concerte den großen Redoutensaal benützte, und ganz uner hört, daß er für das Billet fünf Gulden *Conventions*- verlangte. Dennoch mußten damals Hunderte in den *Münze* angrenzenden Corridors lauschen, ohne *Paganini* zu sehen, ab gesehen von den zu spät kommenden Damen, die auf den zum Concertsaal führenden Stufen

saßen. Diese Zeiten sind vorüber, und Paganini's „caro ragazzino“, Herr nämlich, hat *Sivori* im Musikvereins-Saale dem Publicum keine ähnlichen Unbequemlichkeiten verursacht. Es wird uns schwer, beim Anblick an *Si'svori* Paganini zu denken. Letzterer war ohne Zweifel eine geniale Persönlichkeit mit einigen starken Beigaben von Charlatanerie. Herr treibt keine Charlatanerie, wir *Sivori* haben aber auch nichts Geniales an ihm entdeckt. Er ist durchaus Virtuose, zunächst italienischer Virtuose: die Schönheit des Tones, sodann die Schönheit der einzelnen Phrase oder Passage ist sein erstes Augenmerk. Ton *Sivori's* ist in der That von einschmeichelnder Süßigkeit und Rundung, ohne die imposante Größe oder *Joachim's Laub's* zu erreichen. Sein Spiel ist rein, nett und ausgefeilt, die linke Hand ungemein virtuos, der rechte Arm von mäßiger Behendigkeit. Die Eigenthümlichkeiten und Glanzpunkte von Virtuosität hätten wir aus dem Vortrag seiner *Sivori's* eigenen Compositionen am besten kennen gelernt. Er hat beiseidenweise nichts davon vorgeführt und überhaupt nur zwei Bravourstücke gespielt: die gar nicht melancholische, aber namenlos fade „*Mélancolie*“ von und ein *Prume* Paganini'sches Kunststück (Variationen über das Gebet aus „*Mosè*“) auf der G-Saite allein. — Bei aller darauf verwendeten Kunstfertigkeit machen derlei Compositionen keine Wirkung mehr. Wie die Paganini'schen Kunststücke, so hat die Paganini'sche Schule überhaupt sich bereits ausgelebt, zwei ihrer talentvollsten und berühmtesten Anhänger, und *Bazzini Ole*, mußten das schließlich an sich erfahren. Diese *Bull* Einsicht hat offenbar auch Herrn *Sivori* geleitet, als er zwei deutsche classische Compositionen in sein Programm aufnahm: eines der unbedeutenderen'schen Quartette (*Haydn* D-dur), das nur in seinem kurzen Finalsatz, einer Art perpetuum mobile, einige Gelegenheit gibt, in raschen Sechzehntel-Passagen zu glänzen. Sodann *Beethoven's* A-dur-Sonate (die „*Kreutzer'sche*“), die Herr *Sivori* zwar mit sehr schönem Ton und aller wünschenswerthen Eleganz vortrug, aber mit so wenig Wärme, Schwung und Großheit, daß wir uns keinen Augenblick gerührt oder hingerissen fühlten. Allerdings trägt daran die wahrhaft schülerhafte Weise, in welcher ein „Professor“ den Clavierpart herabspielte, die gute Hälfte der Schuld. Herr fand reichlichen Beifall, wie sich dies *Sivori* von einem Virtuosen seines Ranges und Rufes wol von selbst versteht. Ein junges Mädchen, Fräulein Marie, Schülerin von Fräulein *Trousil*, sang *Bochholz-Falconi* eine'sche *Bellini* Arie und zwei Lieder mit vollständigem Erfolg. Ihre Stimme, ein Mezzo-Sopran von seltener Kraft und Weichheit, gehört zu den schönsten, die uns seit lange vorgekommen. Ist einmal an die Cultur derselben die letzte Hand angelegt, so wird Fräulein ohne Zweifel *Trousil* als Opernsängerin Aufsehen erregen.