

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max
Friedländer. Morgenblatt. No. 1165. Wien, Mittwoch den 27.
November 1867.

Eduard Hanslick, Concerte. (Zweites Philharmonisches Concert. — Joachim und Brahms.).

1 Concerte.

Ed. H. Componisten, welche sich glücklich auf eine an sehnliche Ruhmeshöhe hinaufgearbeitet haben, pflegen dann außer dem Glanze ihrer Erfindung auch den mühe-
loseren ihres Namens zu nützen und schwächere Jugendwerke zu veröffent-
lichen, welche früher, ohne den Schutz einer berühmten Flagge, unbeachtet auf hoher See ver-
schollen wären. Das sind Geistes kinder, die nicht sowol dem Namen ihres Erzeugers
Ehre ma chen, als selbst durch diesen Namen zu Ehren kommen sollen. Selbst, der
doch zuerst der wahllosen Vielschrei *Beethoven* berei ein Ende gemacht, verschmä-
hte es nicht, von seinem ge sicherten Throne herab zuweilen jugendliche Bagatellen
(mit oder ohne diesen Titel) an bittende Verleger auszufolgen. In diesem Punkte gab
es kaum ein fleckenloseres Muster von Selbstkritik und Selbstverleugnung, als *Felix*.
Früh entwickelt und productiv, wie er war, hatte *Mendelssohn* Men viele größere Ju-
gendarbeiten aufgestapelt, um welche delssohn ihn später die Verleger bestürmten
und deren günstige Auf nahme zu jener Zeit außer Zweifel stand. Der Meister wider-
stand aber heroisch; was sein künstlerisches Gewissen nicht als reif und vollgiltig
erkannte, gab er nimmermehr an die Oef fentlichkeit. Die im zweiten Philharmonie-
Concert zum ersten male aufgeführte C-dur-Ouverture ist ein neuer Beleg für diese
Strenge Mendelssohn's gegen sich selbst. Das Werk stammt aus Mendelssohn's sieb-
zehntem Lebensjahre und ist erst kürzlich von seinen Erben unter der Opuszahl 101
veröffentlicht worden. Die „Trompeten-Ouverture“ (also genannt nach dem dreimal
ausrufenden C der Trompeten zu Anfang und im Verlaufe des Stückes) ist ein interes-
santer Beitrag zur Entwicklungsgeschichte Mendelssohn's und eine freundlich über-
raschende Gabe für Jeden, der mit bescheidenen Erwartungen herantritt. Neben der
Klarheit und Logik des musikalischen Gedankens, welche Mendelssohn überall aus-
zeichnen, weist die Ouverture eine Beherrschung der Form und der Orchestermittel
auf, wie sie so früh nur wenige Meister er rungen haben. Sie rauscht in Einem un-
unterbrochenen Al legrozug schmuck und festlich dahin. Was sie zu sagen hat, ist
freilich nicht von besonderer Neuheit oder Bedeutung, sie sagt es auch mit ziemlich
vielen Worten. Mendelssohn's cha rakteristische Physiognomie findet sich hier noch
nicht ausgeprägt, höchstens daß der Anfang des Durchführungssatzes in B-dur mit
dem leisen Wogen der getheilten Violinen die Romantik der „Hebriden“ und der „Me-
lusine“ vorauspiegelt. Im Gan zen scheint die stark von'schem Einflusse zeugende
Mozart Ouverture mehr einer emsigen, ihr Wissen und Können erpro benden Ar-
beit, als dem Drange der Begeisterung zu entstam men; ja die contrapunktischen

Partien des Durchführungs satzes mit ihrer matten Rhythmik und ihrem Rosalien-Ueber flusse haben etwas geradezu Trocken es, Doctrinäres. An Frische und Originalität der Erfindung stehen die jugendliche „Ruy-Blas“-Ouverture und selbst jene „für Harmonie-Musik“ entschieden höher. Immerhin gebührt Herrn Capellmeister aufrichtiger Dank für diese interessante Reliquie, *Dessoff* desgleichen für eine noch viel ältere Novität, welche er unmittelbar darauf vorführte. Wir meinen *Händel's* G-moll-für Streichorchester mit zwei obligaten Violinen und Concert einem Violoncell. Inso weit *Händel's* Instrumentalwerke uns den in der Chor-Composition ungleich mächtigeren Meister über haupt zu repräsentiren vermögen, ist das G-moll-Concert ein echter und ganzer *Händel*. Ohne die Tiefe und den Combina tions-Reichthum ähnlicher Suiten von, besitzt das Werk doch *Bach* anmuthige und kräftige Ideen in effectvoller Fassung. Es ist das sechste von zwölf großen Concerten, die *Händel* sämmtlich im Laufe Eines Monats (October 1737), also sehr rasch, geschrie ben und die in England bald größte Beliebtheit erlangten. Dü nkt es unserem ernsthaften philharmonischen Publicum nicht seltsam, daß diese Concerte zu *Händel's* Zeit als Lieblings nummern in den öffentlichen Concerten von Vauxhall und Marylebone figurirten? Der erste Satz des G-moll-Concertes ist ein sehr ernstes Largo von schöner Breite und Fülle. Es führt zu einem vierstimmigen fugirten Allegro, dessen chromatisch an hebendes, dann in wunderliche Intervalle gerathendes Thema wol vorzüglich durch seine Eigenart und Schwierigkeit den Com ponisten reizte. Der dritte Satz (der einzige, der die Haupt tonart verläßt) ist eine Chaconne in Es-dur, mit leierartig fortschnurrendem Baß („musette“), ein überaus wirksames, populäres Stück von altfränkisch graziöser Haltung. Nach Erzählung war dieser Satz bei dem Componisten *Burney's* wie beim Publicum beständig und vorzüglich in Gunst und wurde von oft zwischen die zwei Theile seiner Ora *Händel*torien eingeschoben. Dem Wiener Publicum gefiel wider Er warten das kurze darauffolgende Allegro im Drei-Achtel-Tact noch besser, das zur Wiederholung kam. Es wirkt mehr durch die feinen Vortrags-Effecte, als durch besonderen Ideengehalt. Das Concert schließt mit einem energisch einsetzenden Allegro, das mit seiner geringen Modulation und stereotypen Phrasen nicht über eine gewisse conventionelle Stimmung hinauskommt. Das Finale ist von *Ferdinand* mit einer Cadenz *David* versehen, die mehr wie ein Ueberbein als wie ein natürlicher Schmuck herauswächst und sehr schwächlich „händelt“, wo sie von dem Recht des Lebenden guten Gebrauch hätte machen können. Das'sche *Händel* Concert wurde mit unübertreffli cher Feinheit gespielt und mit stürmischem Beifall aufgenommen. *Beethoven's* C-moll-Symphonie, deren leuchtendes Antlitz durch einige Sommersprossen in der Horn- und Fagott- Partie nicht entstellt werden konnte, beschloß das Concert, in welchem überdies die Arie der Kunigunde aus *Spoehr's* „Faust“ von Frau ganz vor trefflich gesungen wurde. *Wilt*

Und nun zu dem zweiten Concerte von Orest und Pyla, oder, wenn man lieber will, von des und *Joachim. Brahms* Wir wissen, theurer Leser, wie langweilig es sich liest, daß wiederum dieses oder jenes Concert „sehr gut besucht“ war und einen „hohen Genuß“ gewährte. Aber mit dem besten Willen können wir von dem erwähnten Abend-Concerte nicht schreiben, es sei langweilig, barbarisch und glücklicherweise nur von sehr wenig Menschen besucht gewesen. Die Wiener haben eine feine musikalische Witterung und wissen, wo sie ihre Rechnung finden. Dabei finden auch wieder die Concertgeber die ihrige, und so ereignet sich das seltene Schauspiel von Con certen, welche nicht mittelst einer mörderischen General-Decharge von Freibilletten gefüllt werden und die zartesten Hörerinnen mit den entmenschtesten Kritikern in Einem Gefühle der Freude und Erbauung vereinigen. Das Programm des Con certes konnte vielleicht noch reicher und bedeutender sein — was möchte man nicht Alles gerade von diesen zwei Künstlern vorgetragen hören? Die Ausführung hingegen erfüllte alle Wünsche., der diesmal ungleich prägnanter und wirksamer *Brahms* spielte, als im ersten Concerte, gab in der That sein Bestes mit dem Vortrage von drei

prächtigen Clavierstücken Sebastian. Die elegische Anmuth des „Bach's Pastorale“, der ernsthafte und doch so launige Geist der „Gigue“ (dieser frappanten Weissagung auf), endlich die entfesselte Harmonien *Schumann*fluth der „Phantasie“ wirkten jedes in seiner Weise hinreißend. Wenn Brahms in Tonstücken wie die „Phantasie“ alle Register zieht und über einem unabsehbaren, dröhnenden Orgelpunkt eine Zauberwelt von Accorden mit „vollem Werk“ erbrausen läßt, da ist er geradezu einzig. Auf diesem Felde hat er keinen Nachbar, geschweige denn einen Rivalen. Die „Balladen“ von (op. 10) gehören einer Gährungs- *Brahms* Epoche an, die der Componist bereits hinter sich hat. So charaktervoll der Ausdruck, so geistreich die Clavierbehandlung ist, das Ganze führt doch noch zu viel trübe, ungelöste Elemente mit sich. Daß die ein großes Publicum gewiß wenig bestechenden „Balladen“ mit einem dreimaligen stürmischen Hervorruf des Componisten ausgezeichnet wurden, ist uns ein guter Maßstab für die Stellung, die in *Brahms* Wien sich bereits errungen hat. Möchte nicht einmal die von *Brahms* ihm aufgefundenen und herausgegebenen zwei Stücke von (*Schumann* Scherzo und Presto passionato) vorführen, welche unserem Publicum leider noch ganz unbekannt sind?

spielte mit *Joachim* das „*Brahms* Rondo brillant“ in H-moll von, das nach einer sehr stattlichen *Schubert* Einleitung sich ziemlich ungleich fortsetzt und uns weniger befriedigt, als das jüngst gehörte C-dur-Duo. Ferner *Beethoven's* G-dur-Sonate op. 96. Diese Tondichtung, von allen Violin-Sonaten des Meisters gewiß die tiefste und eigen thümlichste, hat den Beethoven-Auslegern viel zu schaffen gemacht, der daraus einen fabelhaften Staub aufwir *Lenz*belt, legt den größten Nachdruck auf den „magyarischen Charakter“ des Finale. „Der große Hierophant des Humors“ habe diese Melodie wahrscheinlich auf dem Schloß der Gräfin in *Erdödy* Ungarn gehört u. s. w. Es wundert uns, noch in keinem Winkel der labyrinthischen Beethoven-Literatur die Bemerkung gefunden zu haben, daß dieses Thema identisch ist mit dem Liede des: „Der Knierrn bleibt meiner *Jobsen* Treu“ aus dem „Lustigen Schuster“ von *Adam Hiller*. Wissenlich hat es Beethoven hier kaum verwendet, denn er ändert den zweiten Theil vollständig; aber unbewußt klang in ihm die Erinnerung an jene Operette nach, die in seiner Jugendzeit ein Lieblingsstück aller deutschen Bühnen war. Es sind den Ungarn bereits so viele Concessionen gemacht, daß wir den „Lustigen Schuster“ unmöglich noch dazugeben können.

Wie herrlich spielte hierauf „*Joachim* Barcarole und Scherzo“ von und das *Spohr* Abendlied von! *Schumann* Das war ein Singen, in dessen reiner, vollendeter Schönheit man schwelgen konnte. Die von leiser Wehmuth angehauchte liebliche „Barcarole“ von *Spohr* klang unter *Joachim's* Bogen zauberhaft. Das „Scherzo“ desselben Meisters bewegte sich edler und natürlicher als bei anderen Virtuosen, die mit gewaltsamem Wohlwollen mehr Humor in das wunderliche Ding bringen möchten, als darin steckt und als der Componist überhaupt besaß. Kaum hatte ein zweiter deutscher Componist so wenig Anlage zu Scherz und Heiterkeit, wie. Seine *Spohr* Scherzos gleichen dem Hofnarren *Rigoletto*, der sich zu Possen zwingt, während ihm jämmerlich zu Muth ist. Das von *Joachim* gespielte Scherzo hat etwas noch realistischer Schneidendes, Leibschneidendes. So quirlt die forcirte Lustigkeit auf dem Antlitze eines Unglücklichen, in dessen Eingeweide der Teufel gerade eine *Tartini'sche* Sonate unterm Steg spielt. Nächst der „Barcarole“ war es das'sche *Schumann* Abendlied (*Joachim* mußte es wiederholen), was den tiefsten Eindruck hervorbrachte. Es waren die schönsten Vorträge *Joachim's*, obwol die darauf folgenden „Capricen“ von hundertmal schwerer sind. *Paganini* hat uns *Paganini* auf dem Programm *Joachim's* ein wenig überrascht, da Letzterer diesen Schöpfer und Schutzheiligen des excentrischen Virtuosen thums sonst nicht öffentlich vorzuführen pflegt. Wem nicht die persönliche Erinnerung an *Paganini's* Spiel einen verklären den Schimmer für dessen Compositionen mitgibt, der kann darin nur das Extrem der absolut gewordenen Bravour erblicken. Das Bedenkliche dieser und anderer *Paganini*-Stücke liegt dar-

in, daß sie selbst von größten Meistern nur beiläufig bewältigt, aber nimmermehr ganz rein, geschweige denn wahrhaft schön vorgetragen werden können. Zu viel ist darin gegen den Charakter des Instrumentes gesündigt, als daß es nicht unter dem Bogen seines Bändigers winseln und kreischen *müßte*. Die Bewunderung für den Virtuosen und das physische Unbehagen über die schrillen Töne streiten im Hörer, so daß dieser manchmal mit den zum Klatschen erhobenen Händen unwillkürlich nach den Ohren fährt. Seine immense Technik bewährte am glänzendsten in der Pizzicato-*Joachim* Variation und in jener der Terzen- und Septenscalen, die Niemand ihm nachspielt. Die Hetzjagd mit den drei- und vierstimmigen Accorden gegen den Schluß gehört zwar ohne Frage in den Bereich des Wunderbaren, aber vom Wunder verlangen wir, daß es unfehlbar sei. Sehr gern hätten wir von ein Solo auf der Viola gehört, für welche er selbst *Joachim* eine Reihe interessanter Stücke geschrieben hat. Wäre es nicht in seinen Quartett-Unterhaltungen möglich? Bezüglich dieser Soiréen, welche ein wahres Fest zu werden versprechen, hätten wir noch einen Wunsch, der gewiß kein bloß persönlicher ist. In dem Programme ist nämlich mit *Haydn* zwei Quartetten bedacht, hingegen gar nicht. Vielleicht thut *Schubert* noch nachträglich, was Vater *Joachim*, falls er noch *Haydn* lebte, zweifelsohne selbst vorschlagen würde.