

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1253. Wien, Dienstag den 25. Februar 1868.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 *Concerte.*

Ed. H. Unbeirrt von dem lärmenden Ufertreiben des Faschings zieht der stattliche Strom unserer Concertmusik ruhig weiter. In früheren Jahren war der concertfeindliche Einfluß des Carnevals viel größer, d. h. viel kleinstädtischer. Der be rauschende Duft der Walzer, dieser musikalischen Nachtviolen, schien auch tagsüber die Luft zu durchzittern, und *Beethoven* kam wochenlang nicht auf gegen den Einen. Jetzt *Strauß* hält er sich siegreich gegen härtere Belagerung, denn „wir sind Drei“! Das *Strauß-Trifolium* versammelt Nachts seine Ver ehrer, die classische Musik die ihren bei Tag, und siehe da, es sind recht häufig dieselben. Held des Tages ist gegenwärtig der „*Florentiner Quartettverein*“, bestehend aus den Herren Jean, *Becker*, *Masi* und *Chiostri*. *Hilpert* übt das Recht der Taufe eigentlich nur als die Stätte *Florenz* der ersten Vereinigung dieser vier Musiker. Das Wesentlichste, höchste und tiefste Stimme, also Kopf und Fuß des Quartetts, ist deutsch: aus *Becker* Mannheim, aus *Hilpert* Nürnberg. Den beiden Italienern in der Mitte gebührt das nicht geringe Verdienst vollständiger Assimilirung. Am Morgen nach der ersten, schwach besuchten Production des 'schen *Becker* Quartettes zeigte sich in allen Wiener Blättern eine so erfreuliche Uebereinstimmung bezüglich der Vortrefflichkeit dieser Leistungen, daß die zweite und dritte Soirée bei gedrängt vollem Saale stattfanden. Und wahrlich, ein so vollkommener Musikgenuß zählt zu den seltenen Festen. Was das Florentiner Quartett auch immer vortrage, es ist in den reinen, goldenen Strom der Schönheit getaucht. Zunächst frappirt den Hörer der Zauber des Wohllautes, die „materielle“ Schönheit des Tones möchten wir sagen, bestände sie nicht gerade in dem gänzlichen Abstreifen aller materiellen. Wir hören den reinen, absolut schönen Ton, ohne an seinen Entstehungsjammer durch Roßhaar, Holz und Darmsaiten gemahnt zu werden. „Klangschönheit! Ist denn das gar so viel? Versteht sich die nicht von selbst?“ hören wir mitunter fragen. Man sollte es glauben, und doch ist dieser Vorzug bei einem Saitenquartett nicht viel häufiger, als die Vollkommenheit der Stimme und Intonation beim Sänger. Vorerst besitzen die vier Künstler wunderschöne Stimmen, und zwar aus den geheimnißvollen Werkstätten von Joseph, *Guarneri* und *Amati*; so *Maggin*idann verstehen sie aber auch zu singen. Der Zusammenklang dieser vier Instrumente, der im leisesten Geflüster wie im Sturme des Fortissimo wie aus Einem Bogen quillt, hat etwas Zaubenhaftes. Man denke dabei nicht an irgend ein kokettes Raffinement; wir hören durchweg einen reifen, gesunden, männlichen Ton, einen reifen, gesunden, männlichen Vortrag. Die „Florentiner“ liefernd den besten Beweis — und man hält ihn leider noch hie und da für nothwendig — daß man mit Geist und Empfindung vortragen könne, ohne jemals zu scharren oder zu winseln. Wie für ihre Tonbildung das erste Princip Schön-

heit ist, so für ihren Vortrag *Klarheit*. letzte Quartette sind uns niemals *Beethoven's* so durchsichtig und verständlich entgegengetreten wie in der 'schen Ausführung. Das verwirrende Geflecht dieser *Becker* Polyphonie, das unbequeme Dunkel dieser oft labyrinthischen Periodisierung und Rhythmik, hier erscheinen sie wie von mil dem Sonnenlicht durchleuchtet. Durch ein Studium und Zu sammenüben von wahrhaft aufopferndem Fleiße haben die vier Künstler sich diese schwierigen Compositionen so vollkommen zu eigen gemacht, daß stets an rechter Stelle diese oder jene Stimme, dieses oder jenes Motiv hervortritt und das Zu sammenspiel Aller mit der Empfindlichkeit einer Goldwage arbeitet. Es versteht sich, daß wir die demokratische Gleichbe rechtigung der vier Spieler, von denen keiner sich ungebühr lich vordrängt oder sich demüthig verkriecht, als Cardinal tugend schätzen. Am schwersten mag sie dem Primgeiger, Herrn, gefallen sein, welcher (ein Schüler von *Becker* und *Alard* und bedeutender Virtuose) seine Carrière als Concert *Ernst*spieler mit starker Hinneigung zum Bravourspiel begonnen hatte. Er hat es rühmlich erreicht, sich im Interesse des Ganzen zu verleugnen, unterzuordnen. Trotz dieser Gleichheit liegt es in der Natur des Quartetts, daß die erste Violine und das Cello sich am meisten geltend machen: Jean *Becker* und sind auch die bedeutendsten unter den vier Col *Hilpert*legen. hat sich jüngst in einer *Becker* Sonate von als *Rust* Solospieler von großer Technik bewährt, dem die mannichfach sten Stricharten, der schönste Triller, alle Künste des Pizzicato und Flageolet zu Gebote stehen. Violoncell *Hilpert's* belauscht man mit ungetrübtem Vergnügen; es vergißt nie seine Bedeutung als tragender Grundpfeiler des Quartetts, verliert sich nie in jenes ewig klagende Tremoliren, das uns so manchen gewandten Cellisten gerade im Quartett verleidet. Pizzicatotöne von so unvergleichlicher Fülle und Reinheit wie die haben wir noch nicht gehört. Der beste von *Hilpert's* den vier Spielern bleibt aber doch immer: alle Vier zu sammen. Es wäre ewig schade, wenn dies Quartett getrennt würde — möchten doch die schmeichelhaften Anerbietungen, welche wiederholt an einzelne Glieder desselben ergehen, ungehört verhallen!

Der Florentiner Verein spielte bisher (in 3 Productionen) 3 Quartette von (*Beethoven* A-dur op. 132, B-dur, op. 130 F-dur op. 135), je ein Quartett von, *Haydn*, *Mozart* (*Schubert* D-moll), (*Schumann* A-dur) und (*Mendelssohn* E-moll). Aus letzterem hat sich ein Motiv ganz sonderbar in den zweiten Satz des *Schumann's*chen eingeschlichen. Claviervorträge waren keine aufgenommen, und dennoch erschien Niemandem die an sich starke Dosis von drei aufeinanderfolgenden Quartetten lästig. Am dritten Abende trugen drei kleinere Nummern beinahe den Preis da von. Zuerst eine Serenade von, aus einem seiner *Haydn* frühesten Quartette (G-dur 3/8) gezogen, ein zärtlicher Gesang der Violine, durchgehends von den drei tieferen Instrumenten pizzicato begleitet. Dies Pizzicato, das manchmal wie der leiseste Guitarrenton klang, war bewunderungswürdig im Tone wie in der feinen Anschmiegung an den Gesang. Das liebens würdige, hier ganz unbekannte Stück mußte wiederholt werden und darf in einer der nächsten Productionen nicht fehlen. Es folgte ein Scherzo von (aus dem *Cherubini* Es-dur-), worin der in seinen Quartetten an Quartett Nr. 2 *Haydn* anknüpfende Altmeister wahrhaft prophetisch auf hinübergreift. Endlich erregte eine *Mendelssohn* Violin von sonate, von Herrn *Rust* virtuos *Becker* vorgetragen, großes Interesse. Friedrich Wilhelm (ge *Rust*boren 1739 in Wörlitz, † 1796 in Dessau) war als Violin spieler ein Schüler Franz, als Componist von mehr *Benda's* als vierzig Clavier- und ebensoviel Violin-Sonaten eine Art modernisirter, mitunter auch verzopfter Sebastian. Die *Bach* von vorgetragene (zweisätzige) *Becker* Sonate, ein ernstes, tüchtiges Stück, ist merkwürdig durch ihre vorgeschrittene Violin-Technik. Es kommen Flageoletstellen und Pizzicato-Be gleitungen mit der linken Hand vor, die wir bei S. *Bach* und manchen seiner Nachfolger noch nicht antreffen — fast schöpften wir Zweifel, wüßten wir nicht, daß die *Becker* So ohne Zuthat, genau nach dem Originale spielt. Die nate Aufnahme des Florentiner Quartetts von Seite des Publicums war geradezu enthusiastisch. Und nichts als Lob? wird mancher Leser fragen.

Wo bleibt der Tadel, ohne welchen eine ordentliche Kritik sich nicht wohl sehen lassen kann? Auf die Gefahr hin, den Tadel auf uns selbst zu lenken — wir haben keinen für das 'sche Quartett. Daß wir ein Stück um einen Ge Becker danken schneller oder langsamer gewünscht, irgend einen Einsatz oder Uebergang ein bischen anders uns gedacht haben — was will das sagen gegen den reinen, hohen Genuß, den die Kunstvollendung dieses Quartetts uns durch drei Abende gewährt hat? Wir wollen auch gerne einräumen, daß unter Bogen *Joachim's* manche Beethoven'sche Stelle ergreifender, pathetischer klang und bei irgend welche elegante Phrase noch *Hellmesberger* zierlicher und verbindlicher lautete. Das 'sche Quar *Beckertett* bleibt trotzdem das vollkommenste, das wir je gehört, und das letzte, dem wir entsagen möchten. Wenn dem Florentiner Quartett vielleicht eine ästhetische Gefahr droht, so liegt sie in dem möglichen Uebertreiben seines größten Vorzugs: der for malen Schönheit. In der Natur dieses Principis liegt es, daß es sich leicht isolirt, verengt und der Schönheit zuliebe die charakteristischen Gegensätze abschwächt, die Leidenschaft zähmt, ja die kostbarsten Diamantspitzen der Genialität abschleift. Bis jetzt bemerkten wir höchstens leise Andeutungen dazu, die zu keinem Tadel berechtigen, aber vielleicht zu einem freundschaftlichen Fingerzeig.

In Herrn siebenter Quartett-Soirée *Hellmesberger's* kam ein neues Streichquartett von in Es-dur *Volkman* zur Aufführung. Wie alle Compositionen dieses Tondichters, athmet dasselbe einen ernsten, selbstständigen Geist, der den Hörer interessirt und zum Nachdenken zwingt. Was wir zu meist an ihm vermissen, ist sinnliche Frische und frei pulsiren des Leben. Er neigt zur Grübelelei, zu einem gewissen grämlichen Mysticismus, für welchen das musikalische junge Deutsch in dem späteren land Beethoven nur zu viele Anknüpfungspunkte fand. An Klarheit und Logik läßt das neue Quartett kaum etwas zu wünschen, aber der Quell der Erfindung floß etwas spärlich und intermittirend. Der erste Satz hat bei durchaus männlicher Haltung nicht genug Schwerkraft der Themen; bei so geringem Einsatze ist im Spiel kaum viel zu gewinnen. Dasselbe gilt von dem langen, Grau in Grau gemalten Adagio. Interessant ist das Scherzo, als die consequenteste und klarste Durchführung des Fünfviertel-Tactes, die wir bisher kennen. Ein geistreiches Experiment, aber von zweifelhafter Wirkung; das Ohr des unvorbereiteten Hörers wird nur zu oft ärgerlich nach dem ihm fehlenden sechsten Achtel haschen, anstatt befriedigt zu constatiren, daß der Tact schon mit dem fünften abschließt. Das Finale erreicht durch seine rasche Triolenflucht die meiste Lebendigkeit. *Volkman's* Quartett sprach an, ohne jedoch einen tieferen Eindruck zu hinterlassen. In *Schubert's* B-dur-Trio spielte Fräulein Marie den Clavierpart mit Beifall. *Geisler*

Das letzte „*Philharmonische Concert*“ (unter Herrn Leitung) brachte als Novität ein „symphonisches *Dessoff's* Tongemälde“, „betitelt, von *Joseph Wallenstein*. Der Beifall, den diese Composition in *Rheinberger* München und Leipzig errang, bot hinreichenden Anlaß, sie auch dem Wiener Publicum vorzuführen. Auf dem Gebiete der symphonischen Musik wird überdies so wenig producirt, daß selbst das Halbgelungene Anspruch auf Beachtung und freundliche Ermunterung erheben darf. Es ist kaum wohlgethan, wenn die Kritik in solchem Falle durch allzu schneidige Strenge zugleich die Producenten abschreckt und die Concert-Institute, welche ohnehin meist die Tendenz zu classischer Versteinerung haben. ist ein ernst strebender, gebildeter Künstler *Rheinberger* und eine namentlich im Contrapunkt tüchtig geschulte Kraft. Gar Vieles in seiner „*Wallenstein*“-Symphonie berechtigt zu schönen Hoffnungen für seine weitere Laufbahn. In dieser „Sym“ leidet sein Talent zunächst durch den unausbleiblichen Conphonieflict zwischen den selbstständigen Formgesetzen reiner Instrumentalmusik und den Anforderungen der bestimmten poetischen Aufgabe. Der Musiker, der sich mit einem poetischen Programme einläßt, erfährt nur zu bald, daß es ihm mit der linken Hand ebensoviel entzieht, als es ihm mit der rechten gegeben. Der lockende Vortheil ist augenfällig: ein Stück von dem bunten

theatralischen Realismus des Rheinberger'schen „Scherzo“ würde man in einer Symphonie schwerlich gelten lassen, in einem „Wallenstein-Gemälde“ läßt man es nicht bloß gelten, sondern zeichnet es vorzugsweise aus, weil der Titel „Wallen“ darüber steht und uns zu Stein's Lager und Capuzinerpredigt der lebhaften Musik fertige, bestimmte Bilder entgegenbringt. Dieser Satz ist der gelungenste der „Symphonie“, er hat frische, prägnante Themen, lebhaften Zug und fügt durch die Einführung des alten Soldatenliedes „Wilhelm von Nassau“ zu der glücklichen Localfärbung auch noch eine historische. Minder günstig waren dem Componisten die drei anderen Sätze; hier stellt sich ihm der Nachtheil des poetischen Programmes entgegen. Sätze mit der Ueberschrift „Wallenstein“, „Thekla“, „Wallenstein's Tod“ bedingen eine gewisse musikalische Allge meinheit, welche den Hörer bald zu verdrießen beginnt, wenn er darin nicht directe Anknüpfungspunkte an jene 'schen Charaktere vorfindet. Der Componist müht *Schiller* sich abwechselnd, musikalisch unabhängig und dann wieder dramatisch illustrirend zu schreiben, und geräth dadurch in eine Unentschiedenheit und rhapsodische Unruhe, welche weder der „Symphonie“, noch dem „Wallenstein“ gedeihlich werden kann. So treten uns im Finale starke, musikalisch unerklärbare Gegensätze entgegen, eingeschobene Sätze von contrastirender Ton- und Tactart, Rhythmik und Instrumentirung. Was habe ich mir hier zu denken? fragt der Hörer unwillkürlich. Was bedeutet das? Da ihm Niemand antwortet, verliert er die Stimmung. Abgesehen von dem Verhältniß zum Programme, trifft die „Symphonie“ zunächst der Vorwurf einer zu großen Länge aller Sätze. Ferner sind die Motive mehr mosaik artig zusammengesetzt, als organisch aus sich heraus entwickelt. Eine Reihe von Motiven löst sich ab, um zu verlöschen, ehe sich eines davon im Hörer festgesetzt hat; man vermißt den Eindruck des Nothwendigen, Logischen. Dies und die musikalische Schwäche mancher Themen sind der Hauptmangel der „Wallen. Es fehlt ihr an Vollendung des künstlerischen Stein-Symphonie Baues, wenn auch keineswegs an glücklichen Einfällen, fein gearbeiteten und trefflich contrapunktirten Partien. Wie die „Symphonie“ vorliegt, halten wir für eigentlich lebensfähig daran nur das Scherzo, das sich auch isolirt als wirksame Concertnummer empfiehlt. Für lebensfähig und vielversprechend halten wir jedoch das Talent des Componisten, der auf richtigerem Wege auch zu schöneren Zielen gelangen wird.

Sonntag Mittags gab Herr Hermann, absol *Riedel* virter Zögling des Wiener Conservatoriums, ein Concert, worin er sich als Componist und Clavierspieler vorführte. An einem Tage wie der Faschingsonntag, wo so viele Wiener ihr Geld für andere Säle als für den des Musikvereins brau chen, überdies in einer an musikalischen Genüssen so reichen Saison mußte der Anblick des vollen Saales für den jungen Concertgeber von glücklichster Vorbedeutung sein. Die Compositions-Proben Herrn verrathen ohne Frage Talent *Riedel's* — ein Talent, das aber noch zu sehr in voller Gährung begriffen ist, um ein Urtheil über den Grad seiner Intensität oder sein specielles Gebiet zuzulassen. In dem Clavier-Trio, das der Componist mit den Herren und *Hellmesberger* ausführte, finden sich einzelne glückliche Gedanken, *Röver* Momente von Wärme und Leidenschaft, auch manche Probe tüchtiger Arbeit, aber dies Alles durcheinanderwogend in einer Unruhe und Uebertreibung, welche einen befriedigenden Total-Eindruck unmöglich macht. Die größte Furcht aller Anfänger, mißverstanden zu werden, läßt Herrn Riedel gleich sam jedes Wort doppelt unterstreichen und dreimal wiederholen, ein Nachdruck überbietet den anderen, alle drei Instrumente sind ununterbrochen in angestrenzter Arbeit, die Sätze dehnen sich zu ermüdender Länge. Nach diesem Trio darf man den Componisten wol zur 'schen Schule zählen. *Schumann* Diese Richtung, namentlich in ihren späteren Abzweigungen, ist als Vorbild nichts weniger als ungefährlich. Wir möchten Herrn Riedel dringend an und den früheren *Mozart* weisen. Einige Lieder des Concertgebers, von Herrn *Beethoven* überaus zart vorgetragen, gewinnen, ohne besonders *Walter* originell zu sein, durch Wärme der Empfindung und maßvollen Ausdruck. Als Pianist entfaltete Herr Riedel

eine tüchtige Technik, charakteristische Auffassung und Energie. Der Anschlag ist etwas hart, mitunter stechend, der Vortrag mehr kräftig als elegant und ausgeglichen. Die 'sche *Schubert* A-moll- spielte Herr Sonate Riedel sehr befriedigend; *Schumann's* schwierige G-moll-Sonate übersteigt derzeit noch seine Kräfte. Herr Riedel wurde vom Publicum auf das freundlichste aus gezeichnet. Besonderen Dank schuldet er Frau *Gabillon* und Herrn, welche durch ihre Vorträge das Concert *Walter* zierten und bei Herrn Riedel's musikalischer Confirmation gleichsam Pathe standen.