

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1298. Wien, Freitag den 10. April 1868.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 *Concerte.*

Ed. H. „Vom Eise befreit sind Strom und Bäche durch des Frühlings holden, belebenden Blick“ — wem klingen sie nicht jetzt im Ohr, die Worte Faust's, aus welchen die ganze Freudigkeit der Osterstimmung quillt, wie Sonnenwärme und junges Grün? An sie darf nicht denken, wer *Schubert's* „Oster-Cantate“ („Lazarus“) hören geht. „Charfreitags-Cantate“ wäre die treffendere Bezeichnung für ein geistliches Drama, dessen erster Theil am Sterbebette, dessen zweiter auf dem Begräbnißplatze spielt. Den dritten Theil des ' *Niemayerschen* Gedichtes, welcher mit der Erweckung des Lazarus triumphirend abschließt, hat, den bisherigen Nachfor *Schuberts*chungen zufolge, nicht componirt. Ein schwerer Verlust, denn Schubert's Musik, dem Leben befreundeter als dem Tode, hätte, ähnlich dem christlichen Mythos, welcher in der Auferstehung des todten Lazarus die Auferstehung Aller am jüngsten Tage vorbildete, in der Wiederbelebung dieses Einzelnen das Leben selbst und seine Herrlichkeit gefeiert. Das „Lazarus“- Fragment, im Jahre 1863 durch das Verdienst *Herbeck's* zum erstenmale zu Gehör gebracht, erlebte nun seine zweite Aufführung am Chardienstag in dem „Außerordentlichen Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde“. Diese reicher ausgestattete und feiner ausgearbeitete Wiederholung ließ uns die hohen Schönheiten der Tondichtung noch viel tiefer empfinden. „Lazarus“ besitzt die ganze Innigkeit der Empfindung, den melodischen Reichthum und die dramatische Lebendigkeit, deren Vereinigung den Genius charakterisirt. Wie *Schubert's* rührend und schönheitsverklärt schwebt die erste Arie der empor, wie überirdisch klingt die Erzählung *Maria* von ihrer Auferweckung, wie leidenschaftlich-dramatisch die Arie des verzweifelnden! Gesänge wie diese *Simon* gehören zu dem Schönsten, was Schubert geschaffen hat, und zu dem Ergreifendsten, was die Musik überhaupt besitzt. Es gehört die ganze innere Freudigkeit und Klarheit'scher Musik dazu, um dem Verwesungsgeruch, der diese *Schubert* Dichtung durchzieht, fast alles Beklemmende zu nehmen. „Fast“, denn gänzlich vermochte selbst Genius die un *Schubert's*heilvolle Einförmigkeit des Textes nicht zu besiegen. Der Ton dichter hätte zu seiner melodischen Blütenfülle auch noch einschneidende Kraft und *Beethoven's* contrapunk *Bach's*tische Meisterschaft besitzen müssen, um der thränenseligen Monotonie dieses Gegenstandes völlig Herr zu werden. Das ununterbrochene Festhalten derselben Stimmung, musikalisch potenziert durch das stete Vorherrschen der langsamen Tempi im 4/4 Tact, die langen ariosen Recitative, das Fehlen der Baß- und Altstimme im ersten Theil u. dgl. wirkt am Ende unleugbar erschlaffend. Am empfindlichsten vermißt man das Gegengewicht polyphon gearbeiteter, ja auch nur reich figurirter Sätze und kräftiger Chöre. Der Chor ist nur am Schlusse jeder Abtheilung, beidemale als langsamer Klagegesang, verwendet. Diese Eigenheiten geben dem Ganzen einen fast lieder spielartigen Charakter, der von dem strengeren Begriff des Oratorien-Styls (auch abgesehen von

dem gänzlichen Abgang des *epischen* Elementes) seitab steht. Zwischen ergreifend schönen Nummern dehnen sich im „Lazarus“ bedeutende Strecken, die nicht freizusprechen sind von rhythmischer und harmonischer Monotonie, von weichlicher, hie und da auch an ältere Opern-Componisten erinnernder Empfindsamkeit. An jenen Wunderblüthen des musikalischen Todtenkranzes wird sich der Hörer jederzeit erquicken; er wird staunen, bis zu welchem Grade Schubert es vermocht habe, Leben in dies Sterben zu bringen. Aber der Total-Eindruck des ganzen Werkes wird niemals ein ungemischter, wahrhaft befreiender sein, so lange nicht eine kundige und vorurtheilsfreie Hand daran zu kürzen sich entschließt.

Was wir zu der schmerz erfüllten Schönheit des „La“ noch hinzuwünschen mochten, das brachte am selben zarus Abende in reichem Maße das „Kyrie“ aus *Bach's* H-moll-: mannhafte Energie in der Klage und jene Gewalt der Messe Polyphonie, welche das musikalische Denken hinreichend be schäftigt, um die zersetzende Macht wehmüthigen Empfindens zu paralysiren. Am selben Tage des vorigen Jahres hatte Hof capellmeister die „*Herbeck* Hohe Messe“ von Bach mit Aus nahme des „Kyrie“ und „Gloria“ aufgeführt. Aeufere Hin dernisse vereitelten diesmal die Aufführung des „Gloria“, des einzigen Satzes, der uns somit zur vollständigen Bekannt schaft dieser großen Tonschöpfung noch fehlt. Aus diesem Grunde und wegen des imposanten Gegensatzes, welchen gerade der trompetenschmetternde Triumph des „Gloria“ gegen das düstere „Kyrie“ bildet, bedauern wir den Ausfall dieses (aller dings sehr ausgedehnten) Meßtheiles im letzten Concerte. „Kyrie“ und „Gloria“ der Bach'schen Messe gehören überdies auch noch historisch zusammen, indem diese beiden (im Jahre 1733 von Bach an Friedrich August II. von Sachsen selbst ständig überschickten) Sätze den ursprünglichen Kern des ganzen Werkes bilden, dem der Autor erst später und allmählig die anderen Theile, mit Benützung älterer Cantaten, hinzu fügte. Was Sebastian Bach, den eifrigen, strengen Protestanten, zur Composition der ganzen katholischen Messe veran laßt haben mag, hat man sich oft gefragt. Die einfachste Erklärung dünkt uns, daß Bach von der Größe und dem Reicht hume des lateinischen Meßtextes, welcher in kurzen Sätzen die ganze kirchliche Gedanken- und Empfindungswelt umfaßt und dem Componisten eine der bedeutendsten und dankbarsten Aufgaben bietet, sich mächtig angezogen und aufgefordert fühlte. Es fehlt seiner Composition die katholische Färbung, der confessionelle Accent, ja die praktische Eignung für den Gottesdienst, allein an Tiefe und Fülle der religiösen Empfindung, an Größe des Gedankens und der Kunstvollendung steht sie mit der — unserer modernen Anschauung sym pathischeren, aber kaum großartigeren — Festmesse von zu oberst aller musikalischen Messen. Das „*Beethoven Kyrie*“, welches wir im letzten Concerte hörten, besteht aus drei Num mern: einem im größten Style fugirten Chor, dessen Thema zu den merkwürdigsten Erfindungen und dessen Durchführung zu den großartigsten Contrapunktirungen selbst bei Bach gehört. Es folgt das „Christe eleyson“ als Duett für zwei Sopranstimmen, bloß von zwei Instrumentalstimmen (erste und zweite Violine unisono und Grundbaß) begleitet, ein Ton stück, in welchem der Bach'sche Genius, wie so manchmal in Arien und Duetten, sich zur Bach'schen Manier, zum Formalismus verengt und deßhalb eine tiefere Wirkung auf den Hörer nicht hervorbringt. Um so gewaltiger erbraust der folgende kürzere, streng fugirte Alla-breve-Chor „Kyrie eleyson“, welcher diesen Meßtheil in erhabener Weise abschließt. Zwischen das 'sche „Kyrie“ und *Bach's* „*Schubert's Lazarus*“ hatte Herr mit feiner Berechnung zwei Chöre ohne *Herbeck*Orchester-Begleitung und von hellerer Färbung eingeschaltet: eine „alte“, von anmuthiger *Marien-Litanei* der Hirten Naivität und schönen Klangeffecten, dann *Mendelssohn's* geistvolle, ungemein wirksame Composition des 43. Psalms („Richte mich, Gott“). Die Ausführung des ganzen Concer tes verdient die wärmste Anerkennung. Man könnte streiten, ob der „Singverein“ sich durch sein zartes Pianissimo in der *Marien-Litanei* oder durch den kräftigen Schwung in dem *Mendelssohn's*chen Psalm mehr ausgezeichnet habe — genug, daß

beide Nummern wiederholt werden mußten. Im „*Lazarus*“ sang Herr *Lazarus* die *Prihoda* Titelrolle mit edler, maß voller Empfindung, Herr mit lobenswerthem Eifer *Krenn* den Nathanael, dessen C-dur-Arie allerdings für eine kräftigere Stimme gedacht ist. Herr v. trug die schwierige *Bignio* Arie des Sadducäers Simon echt künstlerisch mit durchgreifender Wirkung vor. Das reichste Maß des Lobes gebührt diesmal Frau Marie, welche nebst ihrer eigenen Partie *Wilt* (Jemina) noch in letzter Stunde den bedeutenden Part der „Maria“ aus Gefälligkeit übernommen hatte und beide mit gleicher Trefflichkeit durchführte. Fräulein Anna v. *Asten* (die jüngere Schwester unserer geschätzten Pianistin Julie v.) trat als *Asten* Martha im „*Lazarus*“ zum erstenmale vor die Oeffentlichkeit; ihr frischer, klangvoller Mezzo-Sopran und ihre musikalische Festigkeit berechtigen zu schöner Hoff nung. Das Publicum spendete allen Mitwirkenden, insbe sondere dem verdienstvollen Leiter dieser trefflichen Production, Herrn Hofcapellmeister, Zeichen lebhaften Dankes. *Herbeck*

Wir erwähnen zweier gut besuchter und sehr beifällig aufgenommener Productionen: des zweiten „Historischen Concerts“ von Herrn und des „Heiteren Musikabends“ von Herrn *Zellner* in den Blumensälen; leider konnten wir denselben *Käßmayer* nicht selbst beiwohnen. Sodann ist die betrübende Nachricht zu melden, daß das „Florentiner Quartett“ der Herren *Jean, Becker, Masi* und *Chiostrì* nun doch endlich von den *Hilpert* Wienern sich verabschiedet hat. Es geschah dies mit der zehnten Quartett-Soirée (im kleinen Redoutensaal), worin *Mendels'ssohn* Es-dur, *Schubert's* D-moll- und *Beethoven's* F-dur-Quartett (aus op. 18) zur Aufführung kamen. Das Publicum blieb aber nach dem dritten Stücke beharrlich klat schend und rufend auf seinen Plätzen, bis die Künstler noch die von ihnen eingeführte 'sche „*Haydn* Serenade“ als letzten Abschiedsgruß boten. Wie wir mit Vergnügen hören, ist es kein Abschied für immer; das 'sche Quartett wird zu An *Becker*fang der nächsten Concert-Saison wieder hier eintreffen und einen Abonnements-Cyklus von Quartett-Productionen veranstalten. Man darf wol den Succes des Florentiner Quartett-Vereins für den größten und überraschendsten der ganzen abgelaufenen Musik-Saison erklären. Die fremden Künstler kamen sehr spät hier an, das Publicum, das neben zahllosen anderen Concerten nicht weniger als acht 'sche und drei *Hellmesberger* 'sche Quartett-Productionen gehört hatte, war überwältigt *Joachim* und fand sich zu der ersten Soirée der „Florentiner“ sehr spärlich ein. Dennoch war der Erfolg dieses Abends entscheidend; er verbreitete rasch das übereinstimmende, zweifellose Urtheil, Wien habe niemals ein so vollendetes Quartett gehört. Schon die zweite Production war überfüllt, und die ' *Becker* sche Gesellschaft konnte deren *zehn* nach einander geben, ohne daß der Antheil des Publicums nachließ. Ja man lauschte ihrem Zusammenspiel je öfter mit desto größerem Behagen, ein Zeichen, daß die Wirkung aus echter künstlerischer Gediegen heit und nicht aus blendenden Scheinkünsten hervorgegangen war. Indem diese vier Künstler sich ausschließlich dem Quartett spiel widmen, seit einigen Jahren mit erstaunlichem Fleiß tag täglich zusammen spielend, hat ihr Vortrag eine technische Sicherheit und ruhige Continuität erlangt, wie sie gewöhnlich nur älteren Künstlern eigen ist. Andererseits be sitzen sie aber als junge Leute jene Wärme und frische Sinnlichkeit, welche vor Pedanterie und Formalismus bewahrt. Wir haben Compositionen der verschiedensten Meister und von verschiedenster Stylgattung von ihnen gleich treff lich interpretiren hören. Das subjective Bedenken, das wir vielleicht hie und da gegen ein Zeitmaß, eine Vortragsnuance u. dgl. hatten, kann uns an der Anerkennung nicht hindern, daß wir einer gleichen Meisterschaft im Quartettspiel nie zu vor begegnet sind. Wer das 'sche Quartett mit an *Becker*deren vergleichen will, wird billigerweise die schwierigeren Ver hältnisse dieser anderen Quartettspieler hervorheben, welche, durch regelmäßigen Theater-, Concert- und Kirchendienst ange strengt, unmöglich mit so fleißigen und frischen Kräften täg lich üben können; er wird dergestalt zu erklären versuchen *warum* sie die Meisterschaft des 'schen Quartetts *Becker* nicht erreichen. Wenn aber der Local-

Patriotismus so weit geht, das letztere Factum überhaupt zu leugnen und zu behaupten, wir hätten längst, was und seine Genossen *Becker* leisten, ebenso gut und besser zu Hause, dann schlägt die „Gerechtigkeit“ für das Gute in die crasseste Ungerechtigkeit gegen das Bessere und Beste über. Das Wiener Publicum hat bei aller Pietät für das Einheimische sich von solchem musikalischen Chauvinismus freigehalten, der wahrlich keinem Theil zum Nutzen gedeiht.

Der Palmsonntag brachte die Aufführung von *Haydn's* „Jahreszeiten“ im Burgtheater. Ueber die Physiognomie dieser ziemlich stereotypen Productionen des Tonkünstler-Pensions vereins „Haydn“ ist wenig Neues zu melden. Die erbärmliche Akustik des Locales, welche selbst die unvergleichliche Klangwirkung von Stücken wie die „*Jagd*“ und das „*Winzerfest*“ im „Herbst“ lahmlegt, ist längst bekannt und beklagt, und nach dem die Direction des „Haydn“ nicht den leisesten Schritt thut, um ein besseres Locale zu erhalten, so kann man sich füglich auch jedes Mitleids entschlagen. Chöre und Orchester sind etwas stärker als vordem, hingegen haben die einst regelmäßig von, *Staudigl* und der *Erl* gesungenen *Hasselt* Solopartien bessere Zeiten gesehen. Fräulein, hier *Benza* wie überall voll Feuer und Eifer, brachte einzelnes sehr Gelungenes; im Allgemeinen ist ihre theatralische, heftige Vortragsweise für den Oratorienstyl (namentlich im Recitativ) wenig geeignet. Vor lauter einzelnen starken Accenten und Tonschwellungen gelangt ihr Vortrag nie zu jenem edlen, ruhigen Fluß, den solche Musik erheischt. Fräulein *Benza* wurde häufig applaudirt, auch Herr, welcher sich in *Adams* dem ihm ziemlich fernliegenden Oratorien-Gesange recht gut zurecht fand. Herrn Dr. verständige, noch nicht ganz *Krückl's* von der Jurisprudenz losgeschälte Vortragsweise paßt vielleicht am besten für das Oratorium; wäre seine Stimme so kräftig im großen Raume, als sie im Salon sympathisch klingt, ihre Wirkung würde vollständig sein. Die Aufführung der „Jah“, von Herrn Capellmeister reszeiten dirigirt, war sehr *Esser* besucht; sie und das „Lazarus-Concert“ dürften für diese Saison die letzten größeren Concerte gewesen sein. Vom Eis befreit sind Strom und Bäche!