

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1481. Wien, Mittwoch den 14. October 1868.

Eduard Hanslick, Festconcert des Männergesang-Vereins.

1 Festconcert des Männergesang-Vereins.

Ed. H. Die Jubelfeier des Wiener Männergesang-Vereins ist zu Ende. An Kränzen und Medaillen reich, ist der Verein aus dieser anstrengenden Festwoche mit neuen Ehren hervorgegangen. Vor Allem gab das Concert im Redoutensaal, dessen glänzende Ausstattung bereits von anderer Feder geschildert wurde, Vollauf zu sehen und zu hören. In der Zusammenstellung des Programms hatte man es vorzugsweise auf Novitäten abgesehen, auf große und starke Stücke von modernen Componisten. Jede dieser Novitäten fand ehrenvollen Beifall, wie es nicht anders zu erwarten war bei Werken von namhaften Tondichtern, welche überdies durch persönliches Mitwirken den Abend verschönerten. Daß trotzdem die Stimmung des Publicums dabei mehr respectvoll als unmittelbar begeistert sich kundgab, konnte Niemandem entgehen. Der Gedanke wurde hie und da laut, ob es nicht doch zweckmäßiger, die allgemeine Begeisterung fördernder gewesen wäre, das Festconcert bloß aus den schönsten Perlen des Repertoires zusammenzusetzen. Es wäre müßig, jetzt auf die Frage einzugehen, und gewiß unbillig, den anregenden Reiz und die schmückende Bedeutung neuer Festcompositionen zu verkennen.

Wir haben das große Verdienst, unter dessen *Herbeck's* Führung der Verein zu seiner gegenwärtigen Höhe gediehen ist, stets als ein doppeltes erkannt und anerkannt. Fürs erste liegt es in der hohen Ausbildung des *Vortrages*, dem er Kraft und Feuer sowol, als die zartesten Schattirungen mit unfehlbarer Sicherheit einzuprägen wußte; sodann in der möglichsten Erweiterung und Bereicherung des *Repertoires*. Die Literatur des Männergesangs ist bekanntlich eine sehr junge und keineswegs reichhaltige. Die unerbittlichen natürlichen Grenzen dieser Musikgattung (Beschränktheit der Stimmenbewegung, Monotonie des Klangs u. s. w.) stellen sich einer weiteren bedeutenden Entfaltung ihrer Literatur entgegen., *Haydn*, *Mozart* — dessen Gefangenen-Chor *Beethoven* in „Fidelio“, eine der frühesten und mächtigsten Compositionen dieser Gattung, von der Bühne untrennbar ist — existiren nicht für die Männergesangs-Concerte. Wir müssen von, *Weber* und *Marschner* datiren, die zuerst den *Spohr* vierstimmigen Männerchor im modernen Sinne wirksam behandelten, leider nur in allzu wenigen selbstständigen Compositionen. Selbst als die Liedertafeln zur musikalischen Macht wurden, haben die großen Meister nur selten sich ihnen zugewendet, wie man aus den Katalogen von und *Men'schelssohn* Werken entnehmen kann, in *Schumann's* welchen die reinen Männerchöre als etwas Ausnahmeweises gegen ihre zahlreichen gemischten Chöre zurückstehen. Hingegen ergossen sich bald die Mittelmäßigkeit und der Dilettantismus in breiten Fluthen über dieses leichte und dankbare Gebiet, die Verlegenheit eines streng künstlerisch vorgehenden

Concertleiters eher mehrend als beseitigend. hat *Herbeck* durch Hervorsuchen älterer Compositionen, Aufnahme von Opern fragmenten, treffliches Arrangement von Volksliedern, endlich durch seine Entdeckungen vergrabener 'scher Juwelen *Schubert* mit ungemeinem Eifer dafür gewirkt, die Concerte des Männergesang-Vereines über das Niveau des bloß Geselligen und Gefälligen zu erheben. Er hat das reichste und werthvollste Repertoire zu Stande gebracht, dessen sich irgend ein Männergesang-Verein rühmen kann. Trotzdem wird neben und nach all diesen Anstrengungen, den Männergesang zu höchsten Zielen und selbstständiger Kunstbedeutung emporzuziehen, derselbe doch immer wieder mit eigener Schwerkraft in jene harmlosere Region zurückfallen, die ihm von Haus aus behaglicher und natürlicher ist. Ja, natürlicher — denn Wesen und Wirkung des mehrstimmigen Männergesanges wurzeln tiefer in den begrenzten Formen einer edleren Geselligkeit, als in der Öffentlichkeit des großen Concertsaales. Ein unvergleichliches Element, ja ein selbstständiger Organismus als künstlerische Thätigkeit, bleibt der Männergesang als reine Kunst *selligegattung* immer nur ein Nebenzweig und Theil eines größeren Ganzen. Mit und neben dem gemischten Chore und als Bestandtheil großer cyklischer Tondichtungen findet er seine vollgiltige, rein künstlerische Verwendung. Die Stimmen der Publicistik haben, wie dies anlässlich einer Festfeier begreiflich, fast ausnahmslos den Ton enthusiastischer Gratulation festgehalten. Eine nachträgliche, beruhigtere Kritik wird deshalb nicht griesgrämig heißen dürfen, wenn sie die Thatsache erwähnt, daß die unersättliche Schwärmerei für Männergesangs-Productionen, wie sie in den Vierziger-Jahren allenthalben herrschte, sich auf ein vernünftigeres Maß besänftigt hat. Jener entzückte Cultus erschien begreiflich zu einer Zeit und in einer Stadt, welchen der scharfe, süße Zusammenklang von Männerstimmen neu war und welche überdies der ungleich höher stehenden Gattung des *gemischten* Chores noch keine Aufmerksamkeit schenkten. Im Charakter der gegenwärtigen Kunstperiode liegt es nicht, dem Männergesang eine noch höhereselbstständige Geltung im Concertsaale zu vindiciren, sondern im Gegentheile ihn allmählig wieder mehr seiner Heimat, dem engeren Kreise einer poetischen Geselligkeit zu überlassen und als ein Ganzes nicht zu überschätzen, was in echter Kunst immer nur ein Theil sein kann.

Diese den musikalischen Charakter des Männergesangs überhaupt treffende Bemerkung schmälert nicht im mindesten das Verdienst eines Vereines, welcher, wenn es einmal eine Concert-Production gilt, möglichst großartig und prachtvoll auftreten will. Hofcapellmeister hat den festlichen *Herbeck* Anlaß nachdrücklich für die Bereicherung seines Repertoires benützt, indem er nicht bloß nach neuen Compositionen suchte, sondern solche positiv hervorrief. Es wurden — weislich mit Ausschließung jeder Preisconcurrentz — Novitäten bei verschiedenen namhaften Tondichtern eigens bestellt. Man hat zu nächst von deutschen Meistern *F.*, *Lachner*, *Esser* und *Wagner* angegangen. Letzteren kann man gewiß *Liszt* ebenso gut als Deutschen nehmen wie als Ungarn, Franzosen u. s. w. ist überall her, ungefähr wie seine Musik. *Liszt* Nicht so gefällig wie *Liszt* hat sich Richard erwie *Wagners*, welcher in einem stark instrumentirten Schreibebrief ablehnte und diese Ablehnung mit der feindseligen Stimmung der Wiener Kritik motivirte. Wie mag es sich doch reimen, daß gerade Künstler, die nur für die „Idee“ und die „Unsterblichkeit“ arbeiten, so empfindlich gegen den möglichen Widerspruch einiger Kritiker sind? Wagner hat sich damit wahr scheinlich selbst um einen Erfolg gebracht, denn er ist ein Meister des Effects und das Wiener Publicum bekanntlich sehr eingenommen für seine Musik. Daß die Wiener ihn „verstehen“, hat der Meister auch wiederholt hier ausgesprochen, jedesmal wenn ihm eine Ovation gebracht wurde. Der Männergesang-Verein hat sich ferner auch an und *Berlioz* in *Gounod* Paris gewendet, welche jedoch dankend sich entschuldigten. Vielleicht fühlten sie richtiger mit dieser Ablehnung als der Verein, indem er sie zur Concurrentz aufforderte. und *Berlioz* sind berühmte Namen und *Gounod* geistvolle Componisten, aber als Componisten *französische* haben sie mit der

eminenter deutscher Gattung des mehrstimmigen Männergesangs nichts zu schaffen. Tondichter nicht deutscher Zunge sind bei einem deutschen Liedertafelfest musikalisch fremde Gäste. Uebrigens zählen Berlioz und Gounod, auch abgesehen von dem nationalen Moment, in der Literatur des Männergesangs überhaupt nicht mit, sie haben ihren Ruf nicht durch Männerchöre erlangt, wenn sie auch kleine Stückchenda von in großen Werken sporadisch anbrachten, ungefähr wie man ein Geigensolo in einer Oper anbringt, ohne deshalb zu den eigentlichen Violin-Componisten gezählt zu sein. Weit eher hätte von französischen Tondichtern Felicien, der *David* Componist der „Wüste“, Anspruch auf die ehrenvolle Einleitung eines *Männerchor*-Vereins gehabt. Näher jedoch als irgend ein Franzose wären, *Hiller*, *Rubinstein*, *Brahms* dem Vereine gestanden, von *Volkmann* österreichischen Componisten älteren und jüngeren Namens nicht zu sprechen, welche ihr Talent in diesem Fache bereits erprobt haben.

Unter den Componisten, welche dem Vereine ein Fest angebotend sendeten, ist mit seinem „*Liszt 18. Psalm*“ am wenigsten glücklich gewesen. Die Anlage des Stückes ist sehr einfach, der Chor singt die größere Hälfte der Composition hin durch bloß unisono. Der Charakter des Ganzen wird dadurch ein vorwiegend rhetorischer, erst gegen das Ende hin nimmt er musikalische Fülle und hymnenartigen Schwung an, allerdings unter betäubendster Mitwirkung von dröhnenden Posauern und Paukenwirbel. Außer diesen materiellen Effecten soll der spiritualistische, unvermittelter Dreiklangfolgen dem etwas mageren Ideengehalte aufhelfen — als „*Palestrina des 19. Jahrhunderts*“ (wie Papst Pius ihn gerne nennt) gefällt sich natürlich in Dreiklang-Fortschreitungen, wie A-dur, *Liszt* G-dur; C-dur, B-dur; sogar Es-dur, F-dur, G-moll, A-dur, Des-dur in Einer Reihe! Der „*Psalm*“ ist übrigens nicht lang und schließt mit blendendem Pomp. Ungleich mehr Anklang fand der neue Chor von Franz: „*Lachner Abendfriede*.“ Der verehrte Veteran, bei seinem Erscheinen mit stürmischem Beifalle begrüßt, dirigierte die klar und maßvoll aufgebaute, schönklingende, mit technischer Meisterschaft ausgeführte Composition, die in Einem Satze ununterbrochen dahinfließt. Die Wahl des Lenau'schen Gedichtes ist, ganz abgesehen von dem schwierigen Metrum, der Composition nicht günstig. Zu kurz für einen ausgedehnteren Chor, veranlaßt sie sehr viele Wortwiederholungen, welche (wie das oft repetirte: „lächelt die Holde“) ermüdend wirken. Die gekünstelte Empfindung des Gedichtes — es feiert den Abend als „ein schlummernd Kind in Vaters Armen, der voll Liebe zu ihm sich neigt“ — mag auch etwas erkältend auf die Stimmung des Componisten gewirkt haben. Auch tiefsinniger „*Goethe's Ge*“, den sich sang Mahomed's zur *Esser* Composition gewählt, scheint uns — vielleicht verlockend für den ersten Augenblick — im Grunde bedenklich für musikalische Behandlung. Das Symbolische, das dem Gedichte zu Grunde liegt, findet in der Musik keinen Ausdruck, diese muß sich an das Aeußerliche halten, an die Schilderung des Baches, der sich zum Fluß ausbreitet, in welchen rauschend alle Quellen von den Höhen hinabstürzen u. s. f. hat diese unausweich *Esser*liche Tonmalerei nicht nur mit glänzendem Effect, sondern in grandiosem, alles Kleinliche verschmähendem Styl ausgeführt. Ein männlicher Ernst und eine meisterhafte Bewältigung der Technik zeichnen die umfangreiche Composition aus, der wir nur eine sparsamere Verwendung der den Gesang schonungslos überfluthenden Orchestermittel gewünscht hätten. *Esser's* Chor ist eine der schwierigsten und anstrengendsten Aufgaben — unser Männergesang-Verein hat sie ruhmvoll bestanden. Der neue Chor, welchen gesendet („*Herbeck Waldscene*“), bewegt sich gleichfalls in den breitesten Dimensionen und nimmt alle Kräfte des Orchesters in ausgedehntester Weise zu Hilfe. Man könnte diese „*Waldscene*“ eine Miniatur-Oper nennen, ihr Vorspiel wächst beinahe zur Ouvertüre, ihre Ritornells zu kleinen Zwischenacten. Es waltet viel echte Romantik und ein ungewöhnlicher Klangzauber in dieser Composition, namentlich in dem stimmungsvollen Vorspiel. Die Instrumentirung, mit scharfer Kunst, mitunter auch mit *Berlioz* Berlioz'schem Raffinement ausgeführt, entrollt ei-

nen Reichthum von verschie denen Farben und Beleuchtungsarten, für die Wirkung des Ganzen wol einen zu großen Reichthum. Wie alle speciell geistreichen Compositionen, verweilt Herbeck mit Vorliebe bei dem Detail, häuft einen charakterisirenden feinen Zug auf den andern und mal die „Stimmung“ sorgsam mit so vielen verschieden artigen Mitteln aus, daß das Ganze unruhig wird und blen det, anstatt zu leuchten.

Alle bisher genannten Compositionen (am wenigsten noch die Lachner'sche) suchten die Wirkung des Männerchors in breiter, grandioser Entfaltung bei anstrengender Mitwirkung des Orchesters. Derlei große, complicirte Aufgaben werden die Kunst des Tondichters gewiß auf das nachdrücklichste erproben, die Wirkung des Männergesanges neigt sich aber gern mit besonderer Gunst zum Einfachen und Kleinen. Dies bewährte sich bei dem „Ukrainischen Ständchen“ von R., einer *Weinwurm* anmutig melodiosen Composition, welche, eine höhere Bedeu tung weder besitzend noch beanspruchend, ungemein gefiel und vielleicht am lebhaftesten applaudirt wurde. Zum erstenmal kam an diesem Abend ein „Winzerchor“ aus *Mendelssohn's* unvollendeter Oper „“ zur Aufführung, der auf der *Loreley*Bühne selbst jedenfalls noch besser wirken mag. Ein einfaches Chorlied (zwei Strophen) mit schalmeiartig brummender Be gleitung, frisch und munter, in den Schlußstacten kurz und kräftig sich aufschwingend. Noch eine andere unvollendete Oper spendete ihren Beitrag zu dem Festconcerte: „“. *Der Graf von Gleichen* componirte sie im Jahre *Schubert* 1827 auf einen Text, welchem der geistreiche Verfasser, seinen Ruhm gewiß nicht verdankt. Von *Bauernfeld* Schubert's Compositionen ist eine Anzahl flüchtiger Skizzen, welche bloß die Singstimmen, den Grundbaß und einige Begleitungsfiguren, aber keine Andeutung der Instrumentation enthalten, in Besitz, also an den rechten Mann gekommen. *Her'sbeck Herbeck* hat mit seinem oft bewährten Tact und Geschick zwei Nummern daraus instrumentirt und in dem Festconcerte zur Auf führung gebracht. Es waren von allen vorgetragenen Gesangs stücken die einfachsten, anspruchslosesten, und doch genialsten, am unmittelbarsten ergreifenden. Kann man mit den bescheidensten Mitteln in der knappsten Form etwas Zarteres, Wärmeres hervorbringen, als diese Ariette, und vollends das *Suleika's Quintett* *Suleika's*, des Sultans und der drei Freier? Wir zählen letzteres zu den schönsten Gesängen Schubert's. Nur die scenische, also im Concertsaale schwerer faßliche Bedeutung dieses auf einen größeren Zusammenhang hinweisenden Stückes, das obendrein mehr verklingt als eigentlich abschließt, mag es einigermaßen erklären, daß der Beifall des Publicums durchaus nicht im Verhältniß zu dem Werthe dieser Musik stand. Außerordentlich schön sang Frau die Ariette und Herr *Wilt* die erste Tenorpartie in dem Quintett. Außerdem *Walter* kam dem Concerte die Mitwirkung der bewährten Solisten, *Olschbauer*, *Panzer* und *Förchtgott* zu *Schmidtler* statten.

War das Concert im Redoutensaale die eigentliche musi kalische Festlichkeit des Vereins im Sinne des künstlerisch Ernstern und Feierlichen, so bildete die Liedertafel im Sophien saale ein lebhaftes, heiteres Nachspiel dazu. Ein anderer Re ferent hat über die Einzelheiten dieses geselligen Festes be richtet. Wir können zum Schlusse aus all den verschiedenen Festlichkeiten des Jubiläums nur die erfreuliche Summe ziehen, daß jeder dieser Festtage ein Ehrentag für die Herren, *Dumba* und *Herbeck* wurde und ein neues *Weinwurm* Band der Herzlichkeit knüpfte zwischen dem Männergesang- Verein und der Bevölkerung Wiens.