

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 1896. Wien, Mittwoch, den 8. December 1869.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 *Concerte.*

Ed. H. Wenn in einigen tausend Jahren ein neuer Karl Vogt die Ueberreste und „Küchenabfälle“ unserer Zeit durch forschen wird, so dürfte er zwar nicht mehr auf entmarkte Menschenknochen, wol aber auf andere Zeichen einer moder neren Grausamkeit in Gestalt zahlloser verkohlter oder ver steinerter Papierkarten stoßen, welche die Wissenschaft sofort als „Concertbillette“ bestimmen wird. In der That gewinnen diese, unseren Urahnen noch unbekannten, jetzt desto schwung hafter fabricirten Bildungsmittel bereits den gefährlichen Cha rakter von Angriffswaffen.

Einige Ausnahmen wohlthätiger Art sind bekannt, dazu gehören vor Allem die „Philharmonischen Concerte“. Sie brachten in ihrer jüngsten Production drei wohlbekannte, stets gern gehörte Orchesterwerke in feiner Ausführung: „*Schu’smann* Ouver-türe, Scherzo und Finale“, „*Mendels’ssohn* Hebriden“, endlich *Mozarts* G-moll-Symphonie. Dazwischen machten wir die Bekanntschaft einer neuen Concert- Composition und eines neuen Violinvirtuosen. Der Autor des Concertes ist *Max*, der Virtuose *Bruch Wilhelm*, ein junger Pole, der in nord *Besekirsky* deutschen Städten sehr gefallen haben soll. Hier, im Philharmonischen Concert, vermochte er nicht den gleichen Erfolg zu erringen. Wir haben *Bruch’s* Concert und *Besekirsky’s* Spiel beide „un ter Einem“ zum erstenmal gehört und möchten nicht vorschnell entscheiden, inwieweit etwa eines durch das andere beeinträchtigt worden sei. Musiker, welche das Concert von anerkannten Meistern spielen gehört, rühmen demselben eine weit größere Wirkung nach, als es hier erzielte, während wieder nähere Bekannte *Besekirsky’s* ver sichern, daß sein Spiel in anderen, ihm sympathischeren Auf gaben sich ungleich vortheilhafter producire. Kein Zweifel, daß *Bruch’s* Concert unter den Fingern ’s (dem es *Joachim* gewidmet ist) bedeutender klingen wird, hat es doch offenbar einen Geiger von großem Ton und glänzender Bravour im Auge. Herr *Besekirsky* vermochte unter dem Drucke sichtlicher Befangenheit und Unruhe weder der einen, noch der andern Forderung ganz zu genügen. Herr *Besekirsky* veranstaltet demnächst ein eigenes Concert, hoffentlich wird er da seinSpiel mehr in der Gewalt haben und dem ihm vorange gangenen guten Rufe entsprechen. ’s *Bruch* G-moll-Concert besitzt die vornehme Haltung, das geistreiche Detail, die ge schickte, namentlich in der Instrum-tirung vortreffliche Mache, welche alle größeren Werke dieses fruchtbaren Componisten auszeichnen. Unmittelbar ergreifende Gewalt übt es nicht, denn es fehlt die schöpferische Fülle und Ursprünglichkeit, die Genialität. Der Hörer folgt aufmerksam der achtbaren, ge wandten Composition und bleibt kühl dabei. Am besten gefiel uns das männlich auftretende „Vorspiel“ und das sich unmittel bar anschließende Es-

dur-Adagio. Das Finale hingegen trägt ein banales Thema und sucht durch Häufung virtuoser Schwierigkeiten den Mangel an Feuer und innerem Leben zu verdecken.

Ungleich größeren Erfolg als Herr Besekirsky hatte der Violinspieler Herr Ludwig, welcher ein zwar schwach *Straus* besuchtes, aber von enthusiastischem Beifall gekröntes Concert im Musikvereinssaal gab. Er entfaltete im Vortrage verschiedener Compositionen von Händel, Bach, Schubert und Molique eine glänzende, vollständig reine und sichere Technik, die in dem schönsten Triller, den man hören kann, culminirt. Sein verständiger, eleganter Vortrag entbehrt zwar des hinreißen den Feuers, wie sein wohlklingender Ton der Größe und Majestät, nichtsdestoweniger läßt Herr den Eindruck *Straus* eines technisch hochhausgebildeten und bewunderungswürdig abge schliffenen Geigers zurück. Herr unterstützte ihn vor *Epsteintrefflich* in dem Schubert'schen H-moll-Rondo.

Neben den Productionen dieser zwei Sologeiger rollen sich die Cyklen unserer beiden Quartettvereine erfolgreich ab. Jean „Florentiner Quartett“ kann mit jeder *Pro Becker's*duction einen zahlreicheren Besuch und begeisterteren Applaus registriren. Wir müßten längst Gesagtes wiederholen, wollten wir den Becker'schen Quartettverein, dieses Ideal musikalischen Zusammenspieles, neuerdings besprechen. Ein Curiosum war das Programm der letzten Florentiner Soirée: drei Quartette von Schubert hinter einander: So schön jedes einzelne gedichtet ist und vorgetragen ward, wir finden diese Anhäufung dreier Streichquartette desselben Meisters nicht glücklich, eines Meisters zumal, dessen Quartette unter sich keineswegs jene Welt von Unterschieden und Gegensätzen wie die Beethoven'schen aufweisen, sondern in viel begrenzterem, homogenerem Ideenkreise sich bewegen. Ein besonderer Gedenktag hätte wenigstens äußerlich diese Schubert-Exclusivität erklärt, aber weder der Tag noch selbst der Monat von Schubert's Geburt (31. Januar 1797) oder Tod (19. November 1828) fiel mit der Becker'schen Production zusammen. — Herrn möchten wir dringend *Hellmesberger* empfehlen, endlich einmal der unbequemen Nachmittagsstunde zu entsagen, welche so vielen Musikfreunden den Besuch seiner Quartette erschwert oder vereitelt. In früheren Jahren, wo kein solcher Zusammenfluß guter Concertmusik wie jetzt herrschte und die Concurrenz mit den Theatern für Concertgeber noch gewagt erschien, war gegen diese Fünf-Uhr-Quartette weniger einzuwenden. Gegenwärtig aber, wo regelmäßig jeden Sonntag Mittag große Orchester-Concerte so ausgiebige musikalische Nahrung bieten, daß den Quartettbesuchern kaum Zeit bleibt für die leibliche (das Sonntagsconcert der „Sing-Akademie“ währte bis gegen 3 Uhr), ist es ebenso unbequem als unpraktisch, für Quartette gerade die Sonntag-Nachmittage zu wählen. Wenn es Herrn Concertmeister, welcher im Operntheater dieselben *Grün* Verpflichtungen hat, gestattet ist, Quartette zur Theaterzeit abzuhalten, so wird es Herrn Hellmesberger gewiß auch nicht verwehrt werden. Die letzten Hellmesberger'schen Productionen haben die werthvolle an dem Cellisten ge *Popper* machte Acquisition, sowie das schöne Talent des Pianisten Anton ins beste Licht gestellt. Herrn *Door Door's* Vortrag des Beethoven'schen Es-dur-Trios errang stürmischen Beifall.

Am Samstag Abend öffnete sich der unter dem Namen „Kleiner Redoutensaal“ bekannte Eiskeller auf dem Josephse, um einer Anzahl abgehärteter Musikfreunde nebst gicht plattischen und rheumatischen Ueberraschungen auch ein Clavier-Concert zu credenzen. Fräulein Hermine war die *Stadler* Concertgeberin. Wir haben die anmuthige junge Pianistin schon vor mehreren Jahren nicht allzu schwere Compositionen recht hübsch vortragen gehört. Leider wählte sie diesmal das Allerschwierigste: Chopin's E-moll-Concert. Fräulein Stadler hatte mit der nothdürftigen Bewältigung der technischen Aufgabe so vollauf zu thun, daß an eine freie, poetische Besetzung des Inhaltes gar nicht zu denken war. Auch den „Davidsbündler-Tänzen“, von Schumann, zeigte sich Fräulein Stadler weder technisch noch geistig gewachsen. Es gehört gewiß schon eine bedeutende Kraft und Fertigkeit dazu, um solche

Stücke überhaupt ohne Anstoß durchzuführen; aber werin Wien als Concertgeber auftritt, muß auf höhere Anforderungen gefaßt sein. Man kann uns nicht zumuthen, diese gerechten Ansprüche herabstimmen zu helfen, so gerne wir den großen Fleiß und das für kleinere Aufgaben ausreichende Talent Fräulein Stadler's anerkennen und aufmuntern. Als Schlußnummer spielte Fräulein Stadler eine „Zweite Concert“ von Herrn Polonaise *Hermann*, den uns der *Starcke* Anschlagzettel als (was?) „von der kaiserlichen Akademie der Musik zu Paris“ vorstellt. Wir wollen über diesen unglücklichen Compositions-Versuch den Mantel christlicher Barmherzigkeit breiten, ein Kleidungsstück, das freilich Herr Starcke selbst in seinen scharfrichterlichen Correspondenzen über Wiener Musik und Musikzustände nicht zu kennen scheint.

Für das Concert der „Sing-Akademie“ im großen Redoutensaal waren durch geraume Zeit hochgespannte Erwartungen rege gemacht worden, welchen das Gebotene nicht ganz entsprach. Die Anstrengung, welche die Vorstände der „Sing-Akademie“ aufbieten, um dieses seit mehreren Jahren daniederliegende Institut zu seiner ehemaligen künstlerischen Höhe wieder emporzuheben, verdient aufrichtige Anerkennung. Wir glauben auch, daß Wien Raum und Theilnahme für zwei ebenbürtige gemischte Chorvereine besitzt und daß neben dem trefflichen „Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde“ ein zweites ähnliches Institut noch hinreichende Aufgaben für sein würdiges Streben finden könnte. Aber mit Leistungen, welche so oft den guten Willen für die vollwichtige That anbieten, wie das Sonntagsconcert der „Sing-Akademie“, gewinnt man doch nur ein sehr bedingtes Lob nachsichtiger Hörer. Selbst die leichteste Aufgabe aus dem ganzen Programm, das schlichte „Weihnachtslied“ des alten Prätorius, verrieth den großen Abstand zwischen den Leistungen der „Sing-Akademie“ und des Singvereins. Es fehlt der dermaligen „Sing-Akademie“ an einer hinreichenden Zahl schöner, jugendlicher Stimmen, wie an der Sauberkeit und feinen Schattirung des Vortrages. Gegen eine starke Orchestrirung wie die Lachner'sche (zu Schubert's „Mirjam“) erscheint nicht einmal die materielle Tonstärke dieses Chors ausreichend. Stücke wie Händel's „Acis und“ und die „Galathea Liebeslieder“ von soll man gar nicht *Brahms* aufführen, wenn man nur einen Solotenor von so erbar mungswürdig kranker Stimme besitzt, wie der der „Sing-Akademie“. Die als Gäste beigezogenen Mitglieder des Hof operntheaters waren allerdings die Perlen der Production, unglücklicherweise war aber Frau (*Dustmann* Galathea) schlecht disponirt und sang mit großer Anstrengung, während Herr *Emil* als *Kraus* Polyphem zwar eine schöne Stimme, aber mangelhafte Kunst entfaltete. Mit der Direction des Herrn konnte man nicht immer einverstanden *Weinwurm* sein; es fehlte an der durchsichtigen Klarheit der Chormassen, an Licht und Schatten. In stürmischen Partien, wie das Schlachtbild in Schubert's „Mirjam“, hatte man mitunter den Eindruck eines gelinden Durcheinander. Im Tempo war die Einleitungsmusik zu „Galathea“, das Liebesduett „Happy happy“ und Anderes unbegreiflich überstürzt, zum schweren Nachtheil der Deutlichkeit wie des Charakters der Composition. Hingegen wurde Damon's Arie in G-dur mit einer Schwerfälligkeit hingeschleppt, als wollte sie kein Ende nehmen. Dem Programm nach war das Concert durchwegs interessant, aber von ermüdend langer Dauer. Die beiden anziehendsten Nummern, eine modernste und eine classische, der Zeit nach 150 Jahre von einander entfernt, waren von Johannes und von *Brahms*. Händel *Brahms*' „Liebeslieder“ (Op. 52) sind auf dem Titelblatt bezeichnet als „Walzer für das Pianoforte zu vier Händen und Gesang ad libitum“. Dieses „ad libitum“ dürfte mehr den Anschauungen des Verlegers als des Componisten entsprungen sein, denn wenn sich auch die Walzerbegleitung ohne den Gesang spielen und recht gut anhören läßt, seinen Reiz und seine Bedeutung gewinnt das Werk erst durch den Hinzutritt der Singstimmen. Es sind achtzehn, meist kurze Liebesgedichte aus Daumer's „Polydora“, welche vom Soloquartett gesungen und von der Walzerbegleitung getragen werden. Die melodische Erfindung (manchmal an volksthümlich Oesterreichisches anklingend) ist charaktervoll, frisch und anmuthig, einige Sonder-

barkeiten in der Harmonie nimmt man von Brahms gerne hin, sie stehen ihm echt und natürlich. In die Anordnung des etwas langen Cyklus (wir hörten von der „Sing-Akademie“ nur die Hälfte der Nummern) wußte der Componist recht viel Wechsel und charakteristische Abstufung zu bringen. Einmal intoniren Tenor und Baß eine Strophe, Sopran und Alt antworten darauf, dann wieder umgekehrt, meistens vereinigen sich alle vier Stimmen, manchmal nur zwei, ein mal, wo es der Text verlangt, singt der Sopran ein Lied allein. Ueberall geht eine feine Text-Empfindung mit geistreicher musikalischer Gestaltung Hand in Hand. Die „Liebeslieder“ von Brahms dürften bald in Sängerkreisen so beliebt werden, wie die ihnen verwandten, 1866 erschienenen reizen den „Walzer zu vier Händen“. Im großen Redoutensaal (wo hin die Composition nicht recht paßt) wurden mehrere Nummern der „Liebeslieder“ zur Wiederholung begehrt. Die „Sing-Akademie“ beschloß ihr Concert mit Schäferspiel *Händel's „Acis und Galathea“*. Von Händel's weltlichen Compositionen (zunächst zärtlichen Inhalts), welche man im Großen und Ganzen allerdings nicht seinen geistlichen gleichstellen kann, ist „Galathea“ eine der schönsten. Sie gehört zu jener Reihe weltlicher Cantaten, welche (wie „Esther“, „Athalia“, „De“, „borah Herakles“) der Oper näher stehen, als dem Oratorium. In England hat die Praxis diese Tondichtung sogar vollständig der Bühne vindicirt; sie wurde (zuletzt 1842) von Macready im Drurylane-Theater als Oper aufgeführt, neuer dings (1869) im Princess-Theater, mit als „*Formes Po*“.

Zwei der hervorragendsten Nummern (die Arie Poly's: „O ruddier than the cherry“ und phem Galathea's so genannte „Tauben-Arie“) sind bereits in unserem Concert-Repertoire eingebürgert. Andere Musikstücke aus dem Schäfer stehen an echt spiel Händel'scher Kraft und Frische den genannten nicht nach. Es steckt in der ganzen Composition ein unverwüstlicher Kern gesunder Musik, über welchem wir die mitunter veraltete Schale (die stereotype Arienform, die Gesang-Solfeggien, die langen Orchester-Ritornells) leicht vergessen. An diesem tüchtigen musikalischen Kern wird sich Jedermann laben, der ihn unbefangen genießt; enttäuscht kann sich höchstens fühlen, wer sich durch die Lectüre von Gervinus' Händel-Vergötterung vorbereitet hat und nun in der Figur des verliebten Schäfers Acis das einzig ebenbürtige musikalische Seitenstück zu „*Shakspeare's Romeo*“ zu finden erwartet.