

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max
Friedländer. Morgenblatt. Nr. 1903. Wien, Mittwoch, den 15.
December 1869.

Eduard Hanslick, Musik. (Concerte. — „Figaro's Hochzeit.“
— „Der Prophet.“ — Ein Wort an Herrn Chrysander.).

1 *Musik.*

Ed. H. Es ist wol ein seltsames Vorkommniß, wenn man nach mehr als 20jährigem Aufenthalt in Wien eine Beethoven'sche Composition zum erstenmale zu hören bekommt, eine sehr interessante obendrein: die Serenade op. 8 für Violoncello, Viola und Cello. Sie gehört zu jener anspruchslosen Gattung, welche, erblüht aus dem gemüthvollen Grunde eines früheren Kunst- und Gesellschaftslebens, von Haydn und Mozart so fleißig cultivirt wurde. Die Serenade, 1797 erschienen, datirt wol in ihrer ersten Conception noch weiter zurück. Denn von Beethoven's eigenem Seelenleben, das seine späteren Compositionen so überzeugend durchströmt, er zählt uns diese gefällig spielende Musik so gut wie nichts. Mehrere von den sechs Sätzen sind von geringem Gehalt und veralteter Ausdrucksweise, das erste Allegro „alla marcia“ geradezu haarbeutelig. Allerliebste ist dafür die Polonaise, ein ehemals überaus beliebtes und für die verschiedensten Instrumente arrangirtes Stück. Ferner das Adagio in D-moll, welches man sogar durch Unterlegung von Liedertexten singbar gemacht hat. Von besonderem Interesse ist, wie der directe Zusammenhang, ja das Herauswachsen Beethoven's aus Haydn sich in dieser Serenade manifestirt und die stufenweise, organische Entwicklung dieser später so eigenartig sich gestaltenden, gigantischen Individualität nachweist. Sodann fällt die vollkommene Formbeherrschung und technische Meisterschaft auf, über welche der junge Beethoven bereits in seinen ersten Compositionen verfügte. Sein Opus 1 ist schon das Werk eines Mannes, von Jugendwerken im gewöhnlichen Sinne kann man bei Beethoven gar nicht sprechen. Beethoven schrieb noch eine zweite Serenade ähnlichen Styls (op. 25 für Flöte, Violine und Bratsche); zum vollgiltigen Meisterstück hat er die Form der Seraden oder Cassationen in seinem köstlichen gestaltet. Soll ein theilweise verseptettaltetes, dem Namen seines Autors wenig entsprechendes Stück, wie Beethoven's D-dur-Serenade, heutzutage noch besonderen Erfolg haben, so muß es so unvergleichlich gespielt werden, wie von Jean „Florentiner Verein“. Hier paßt Becker's wahrhaftig das Goethe-Citat: „Der Vortrag macht des Redners Glück.“

Ein schrofferer Gegensatz zu dem sonnenklaren, behaglichen Trio von Beethoven läßt sich kaum denken, als das darauf gespielte F-moll-Quartett von Rob. Volkmann. Wir haben allen Respect und auch einiges Vergnügen an den geistreichen Einfällen und Combinationen des Scherzo und Adagio, allein das Ganze ist denn doch zu steril und unerquicklich. Der erste Satz zumal, eine Uebertragung von Schopenhauer's Pessimismus ins Musikalische, befremdet durch seine gesuchte Unklarheit und wil-

den Wolfsschlucht-Scenen für vier Geigen. „Sie müssen sich ganzes Orchester dazu denken!“ meinte ein Musikfreund von der äußersten Linken. Das hat wahrscheinlich auch der geschätzte Componist sich dazu gedacht, aber nicht dazu geschrieben. Wir plaidiren jedoch für die vollkommene Freiheit, nur dasjenige zu denken, was man uns wirklich zu hören gibt. Das E-moll-Quartett von Mendelssohn beschloß den Abend. Geistreicher und tiefer Mendelssohn als das Beethoven'sche Ständchen, klarer und melodischer als Volkmann's Quartett (auch eine Nachtmusik in anderem Sinne), erschien uns Mendelssohn's Tondichtung wie die rechte goldene Mittelstraße zwischen beiden.

Noch einmal in dieser Woche trat uns die ehrwürdige Gestalt der alten sechssätzigen Serenade entgegen, diesmal in modern vertiefter Auffassung und reichem Gewande: 'Brahms D-dur-Serenade für Orchester. Diese bereits voreinigten Jahren aufgeführte und damals ausführlich besprochene Composition wurde Sonntags im „Philharmonischen Concert“ mit musterhafter Feinheit vorgetragen. Das Publicum begrüßte beifällig den Componisten (welcher selbst dirigierte) und applaudirte auf das lebhafteste den Menuet. Diese Nummer war uns stets die liebste, ein kleines Cabinetstück, in welchem süße Melodie, klare Anordnung und geistvolles, nirgends überwucherndes Detail sich zu dem reizendsten Stimmungsbild einer Garten-Serenade verbinden. Diesem Satze zunächst, welcher so rund, so vollständig ausspricht, was er will, steht uns das Adagio. Ein bißchen lang spricht der Componist darin, aber nichts Alltägliches oder Unbedeutendes. Einen so langen Athem der Erfindung im Adagio hat von den lebenden Componisten kaum ein zweiter. Durch diese Eigenschaft erinnert das Stück an Beethoven, was freilich auch im Verlaufe der Serenade mitunter durch allzu directe Anklänge geschieht. Die übrigen vier Sätze enthalten gleichfalls viel des Schönen und Eigenthümlichen, doch kommen sie nicht zur reinen, vollen Wirkung; es steckt etwas von der Hamlet-Natur darin, die vor dem letzten entscheidenden Schritte grübelnd zurückweicht.

Der Violin-Virtuose Herr gab ein Concert Besekirsky's, das ihm reichlichen Beifall eintrug, insbesondere nach dem brillant ausgeführten „Teufelstriller“ von Tartini. Kraft und Fülle können wir seinem Spiel nicht nachrühmen, und was noch schlimmer ist, auch nicht Reinheit der Intonation. Herr Besekirsky verfügt über eine nicht gewöhnliche Geläufigkeit; dem Hörer nützt aber auch das geläufigst Vorgetragene wenig, wenn es nicht zugleich rein vorgetragen ist. Wir wissen recht gut, daß an Concertbesuchern zunächst die Hände geschätzt werden, zahlende und klatschende — aber so ganz ignoriren darf man die Ohren doch auch nicht. Das dreisätzige „Concerto“ von Herrn Besekirsky's Composition verräth eine geschickte Hand, bei geringer Erfindungskraft. Während die beider ersten Sätze in Mendelssohn'schem Fahrwasser treiben, geht das Finale mit seinem brillanten Salonthea und seinen mehr kühnen als geschmackvollen Akrobatensprüngen zu fremden Mustern über. zösisch

Herr Ignaz spielte in Brüll Besekirsky's Concert die „Symphonischen Etuden“, eine der genialsten Clavier-Compositionen Schumann's und eine der allerschwierigsten dazu. Der Vortrag zeugte von großer, nur allzu subjectiver Hingebung; das Meiste klang unklar und verworren, obendrein nachhaltend durch unausgesetzten Pedalgebrauch. Mit sehr viel Klarheit und sehr wenig Pedal hörten wir dagegen Schu'sche Clavierstücke am folgenden Abend spielen, von niemandem Geringerem als Clara selbst. Das Schumann erste Concert der in Wien so aufrichtig und unwandelbar verehrten Künstlerin versammelte eine zahlreiche dankbare Hörerschaft. Neues oder selten Vernommenes hat uns Frau Schu diesmal nicht vorgeführt, aber wer hörte in so treff mannlicher Ausführung nicht immer wieder mit Freude Schumann's F-dur-Trio und „Waldscenen“, Beethoven's 32 Variationen, Chopin's Andante und Mendelssohn's E-moll-Scherzo? Zwei Hamburger Sängerinnen, Fräulein Thoma und Meta Börs beginnen in unseren Concertsälen etwas allzu häufig zu werden; unbedeutende, reizlose Stimmen, ganz unverständliche Aussprache und ein übermäßig gefühlvoller Vortrag charakterisiren den Gesang der beiden Blondinen.

Erwähnen wir noch der Abendunterhaltung des tüchtig geschulten Geigers Herrn Wilhelm und des zweiten, *Junck* beifällig aufgenommenen Concertes der Pianistin Fräulein Jeannette, welche von einem hoffnungsvollen jungen *Stern* Violinspieler, Mosco d', unterstützt wurde, so dürfte *Israeli* der Concert-Einlauf der letzten Woche erledigt sein.

Inzwischen haben das alte wie das neue Opernhaus durch eine interessante Vorstellung zahlreiche Hörer angelockt. Im alten Theater erlebte Mozart's „Hochzeit des Figaro“ eine vortreffliche Aufführung, auf die Herr Hofcapellmeister Herbeck viel Sorgfalt verwendet hatte. Fürs erste reinigte er den Vortrag von allen nicht in der Partitur stehenden Ca denzen, Trillern und Verzierungen, deren größter Theil sich durch langjährige Tradition geradezu festgenistet hatte, wie z. B. in der Pagen-Romanze, dem Dictir-Duett und Anderem. Damit hat Herbeck nicht bloß „Figaro's Hochzeit“ einen wahren Dienst erwiesen, sondern einen hoffentlich folgen reichen Vorgang für ähnliche Fälle geschaffen. Wie oft schon fragten wir vergebens, ob es denn durchaus nicht in der Macht des Capellmeisters liege, den Sängern willkürliche Verzierungen oder Verunzierungen zu untersagen? Die Frage ist durch Herbeck vorläufig gelöst, und er hat nicht bloß Recht geübt für Mozart, sondern auch Recht behalten beim Publicum, welches seine Lieblingsstücke in ihrer Originalgestalt jetzt ebenso lebhaft applaudirt, wie früher in ihrem ungebührlichen Aufputz. Ferner wußte Herr Herbeck auch durch positive Be reicherungen der Oper neues Interesse zu verleihen. Drei seit Menschengedenken gestrichene Musikstücke wurden nämlich wieder aufgenommen: die Arie Bartolo's: „La vendetta“, das kleine Duett Nr. 14 in G-dur zwischen Susanne und Cherubin, endlich Basilio's Buffo-Arie von der Eselshaut. Das Orchester accompagnirte mit rühmenswürdiger Feinheit und Discretion; von den Tempi schienen uns einige, wie aus absichtlicher Opposition gegen das Gewohnte, allzu langsam genommen. Die Leistungen von Fräulein (*Ehnn* Page), Frau (*Dustmann* Susanne), Herrn (*Beck* Almaviva) und Herrn (*Mayerhofer* Figaro) sind längst nach Gebühr anerkannt. Die Gräfin wurde von einer die Bühne zum ersten mal betretenden jungen Sängerin, Fräulein Anna, *Bosse* dargestellt. Anfangs höchst beklommen, regungslos wie unter einem Damoklesschwert, fand Fräulein Bosse erst allmählig die nöthige Fassung und führte die Rolle mit steigendem Erfolg zu Ende. Ihre Stimme, ein schöner, weicher Mezzo-Sopran von seltener Fülle und Egalität, gewann bald die Sympathien des Publicums; der schlichte, nirgends auf kokette Pointen abzielende Vortrag erfreute uns nicht minder. Die Aussprache ist deutlich im Gesang, correct in der Prosa; ein so langes, wohlverbundenes Portamento endlich gehört fast schon zu den Seltenheiten. Hin und wieder glaubten wir an Fräulein Bosse einige Neigung zum Phlegma und ein nicht hinreichend scharfes rhythmisches Gefühl zu bemerken — die Zukunft muß lehren, ob wir uns getäuscht haben. Jedenfalls war die Leistung für ein erstes Debut überraschend gelungen, und Fräulein Bosse kann unter aufmerksamer Anleitung eine Zierde unserer Bühne werden.

Kein so günstiger Stern leuchtete dem „*Propheten* von Meyerbeer bei seinem Einzuge ins neue Opernhaus. Eine Verbesserung der Vorstellung fanden wir nur in den von mit eminenter historischer Treue gezeichneten Costümen, *Gaul* in der trefflichen Gruppenanordnung des vierten und fünften Finales, endlich in dem wirksameren Eingreifen der Chöre. Die Decorationen des Herrn Grünfeld kann man nicht anders als mittelmäßig nennen, sein Dom insbesondere ist von abschreckend prosaischer Kahlheit. Von den Hauptdarstellern erschienen uns Herr als *Schmid* Oberthal und Fräulein als *Rabatinsky* Bertha besonders lobenswerth. Die Uebri gen leisteten, was in ihren Kräften liegt, aber diese Kräfte waren der Aufgabe nicht immer gewachsen. Herrn ' *Adams* Johann von Leyden ist als eine Figur von edler Haltung und sorgfältigster, geschmackvoller Ausführung bekannt; die Ausbrüche heroischer Kraft, überhaupt alle packenden Effecte versagen ihm leider. Einige Stufen tiefer steht die Fides des Fräulein. Den exorbitanten Anforderungen der *Gindele* Rolle vermag diese Sän-

gerin weder in der höchsten, noch in der tiefsten Stimmregion zu genügen, überdies fehlt ihrem verständigen, gewandten Spiel die innere Erregung und damit die überzeugende Kraft. Fräulein ist ganz vortreff *Gindele* in kleineren Rollen von heiterer Färbung (Nancy, Lady etc.) — aber welche Sängerin hält nicht das hoch Kockburntragische Fach für ihren eigentlichen Beruf! Fräulein Gin und Herr de Adams wurden übrigens allein und mit Fräulein Rabatinsky gerufen. Die ganze Oper ging unter Herrn Leitung präziser zusammen, als unter ihrem frü *Dessoff*'sheren Dirigenten.

Zum Schlusse gestatte mir der geneigte Leser noch ein Wort in eigener Angelegenheit, und zwar gegen den Herausgeber der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung, Friedrich. Dieser Herr unterhält sich in jüngster Zeit damit, *Chrysander* bei jedem oder auch ohne jeden Anlaß seinen Witz an mir zu üben. Ich selbst habe Herrn Chrysander nie mit einem Worte beleidigt und hege für seine gründlichen Händel-Forschungen die größte Achtung, allerdings bei sehr mäßigem Vertrauen in sein musikalisch-ästhetisches Urtheil. In der letzten Nummer seiner Musikzeitung wüthet Herr Chrysander gegen eine Stelle meines „Armida“-Referates, worin die Bemühung's um die zweckmäßige Kürzung und instrumentale Veresserstärkung der Partitur ein Verdienst genannt wird, im Gegensatz zu jener Partei von Kunstzeloten, welche jegliche Modernisirung einer classischen Partitur verpönen. Beispielsweise erwähnte ich Berlioz' Tadel gegen Spontini. Nun fährt Herr Chrysander, von welchem in dem ganzen Aufsatz nicht die Rede war, entrüstet auf und versichert, daß er keineswegs zu jenen Pedanten gehöre! Nach Art kleinstädtisch eingebil deter Leute, welche glauben, es werde überall nur an sie gedacht und von ihnen gesprochen, setzt sich Herr Chrysander in Positur und erzählt ausführlich, wie er bei der Direction Händel'scher und Bach'scher Oratorien vorgehe, woraus man wenigstens den bisher unbekannt gebliebenen Ruhm Herrn Chrysander's als Concert-Dirigent erfährt. Er versichert ferner, daß meine Schilderung von Kunstzeloten und Puristen weder auf ihn, noch auf irgend einen seiner Bekannten passe, ja daß es „gänzlich unmöglich sei, zu errathen, wo in der Welt denn wol eine ganze Partei davon stecken möge“. Trotzdem zeihet er mich einige Zeilen später der „Verleumdung“ und „Unbesonnenheit“ (ich adressire hiemit beides an ihn zurück), weil ich gegen die Engherzigkeit solcher Leute mich aussprach. Wenn es aber nach Herrn Chrysander's Ueberzeugung in Wirklichkeit gar keine „Kunstzeloten“, also kein Object der Verleumdung gibt, worin besteht dann die Verleumdung? Wenn Herr Chrysander sich gegen die Pedanterie „philosophischer Buchstabentreue“ erklärt, wie ich, so ist er ja im Wesentlichen mit mir einverstanden und hat keinen Grund, eine mit höhnischen Ausfällen auf „officielle Vertreter der Musikwissenschaft“ und „weise, maßvolle Hofcapellmeister“ gewürzte Strafpredigt von unartigstem Ton loszulassen. Ich würde auf einen so unmotivirt gehässigen Angriff gar nicht antworten, wenn er ein erster oder vereinzelter wäre. Aber Herr Chrysander glaubt die Stellung eines musikalischen General-Profoßen für Deutsch einzunehmen und von der Höhe seines land Hamburger Landsitzes vor Allem die Musikverhältnisse und Institute *Wiener* „abstrafen“ zu müssen. In jenem Tone hochmüthiger Unfehlbarkeit, an welchem man Herrn Chrysander unter tausend Schriftstellern herauskennt, macht er sich nach einander über Herrn Herbeck, die verschiedenen Musik-Institute Wiens, die Musik-Kritiker des „Fremdenblatt“ und der „Neuen Freien Presse“ her, um schließlich unser ganzes Wiener Musikwesen mit dem geschmackvollen Citate zu entlassen: „O Hund, o Hund, du bist nicht gesund!“ Hofcapellmeister hat sich bei *Herbeck* bereits in einer geharnischten „Entgegnung“ gegen Herrn Chrysander gewehrt und demselben verleumderische Entstellungen sander nachgewiesen; Herr ist mit einer wohlverdienten *Schelle* derben Lection für Herrn Chrysander nachgefolgt. Wenn ich selbst bis heute mir Schweigen auferlegte, so geschah es aus literarischem Anstandsgefühl, weil jene ersten Angriffe gegen unser gesamntes Musikwesen einen Bestandtheil der Chrysander'schen Kritik über meine „sander Geschichte des Concertwesens in Wien“ bildeten, ich somit zugleich

in eigener Sache, für mein Buch, hätte auftreten müssen. Ich möchte aber um keinen Preis zu jener Classe von Kritikern gezählt werden, welche, streng gegen fremde Leistungen, keinen Tadel ihrer eigenen vertragen. Darum schwieg ich über die mitunter leicht zu widerlegenden Ausstellungen eines Mannes, der von den Wiener Musikzuständen so wenig weiß, daß er noch im Jahre 1867 in einer „*(Statistik der Gesangsvereine und Concert-Institute Deutschlands Jahrbücher für Musikwissenschaft von Chrysander, Band II, S. 370)* die Gesang *Wienervereine* und Concert-Institute auf netto *drei* Stück reducirt: die Gesellschaft der Musikfreunde, die Sing-Akademie und — Zellner's historische Concerte! Herr Chrysander weiß also nichts von der berühmten, seit 1771 hier bestehenden *Ton*, unserem ersten stabilen Concert-Insti *künstler-Societättute*; er weiß nichts von den *Philharmonischen Con*, nichts von dem seit 25 Jahren blühenden *certen*, dem *Wieer Männergesang-Vereinen Akademischen* u. s. w. Er hätte sonst, wenn ihm *Gesangsvereine* nähere Details fehlten, doch wenigstens die *Namen* dieser Institute in seiner „Statistik“ anführen müssen! Ich habe dies artige Pröbchen gegen meinen gestrengen Kritiker niemals geltend gemacht, weil ich Herrn Chrysander's Geschmack nicht theile, überall zu hofmeistern und Krakehl zu suchen. Von seinem principiellen Hasse gegen Alles, was in Wien musikalisch geleistet und erstrebt wird, vermag wol ich am wenigsten Herrn Chrysander zu heilen. Ob es ihm aber nicht vielleicht möglich wäre, zur Abwechslung auch einmal vor eigener Thür zu kehren, das darf man einen Mann von so beneidenswerthem Selbstbewußtsein nicht fragen. Sollten die Chrysander-Anfälle chronisch werden, unter denen ich gleich Her jetzt leide, so bleibt mir nichts übrig, als die Zuflucht beck zu dem Herbeck'schen Recepte: sich um Herrn Chrysander nicht weiter zu kümmern.