

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 1928. Wien, Dienstag, den 11. Januar 1870.

Eduard Hanslick, Concerte. (Gesellschaftsconcert im neuen Musikvereinssaale. — Clara Schumann. Florentiner Quartett. Philharmonisches Concert.).

1 Concerte.

Ed. H. Das bedeutendste musikalische Ereigniß — nicht blos des Tages oder der Woche — ist die Eröffnung des neuen Musikvereins-Gebäude nächst der Ringstraße. Nachdem am 5. Januar die feierliche Schlußsteinlegung begangen war, trat schon am folgenden Tage das neue Gebäude in Activität mit dem ersten „Gesellschaftsconcerte“. Welch erhebendes Musik fest! Die Befriedigung künstlerischen und patriotischen Stolzes flog leuchtend über alle Mienen, hier ausbrechend im Froh gefühle lauter Bewunderung, dort nicht schwächer, nur milder in dankbarer Rührung. Der Tag wird jedem der Anwesenden unvergeßlich bleiben, und es schadet dieser Erinnerung nicht, daß man sich diesmal mehr dem Schauen hingab, als dem Hören. Die wundervolle Harmonie der Architektur übte an dem Tage noch größere Macht über die Versammlung, als die Harmonie der Musik. „Wie schön, wie prachtvoll!“ hörte man ringsum, und jeder Nachbar wurde zum Echo dieses Ausrufes. Die Schönheiten des neuen Gebäudes von Innen und Außen sind bereits von kundigerer Hand beschrieben. Ich bin zu sehr Laie in der Architektur, als daß ich mich unter stehen sollte, Meister zu rühmen; mein Lob wäre *Hansen* kaum ein Sandkorn zu dem stolzen Ruhmeshügel, den das Urtheil der Kenner wie der Genießenden dem gefeierten Bau künstler errichtet hat. Der Gedanke, daß hingegen auch ein mir aufsteigendes Bedenken nur das gleiche unschädliche Gewicht habe, ermuthigt mich zur unbefangenen Aussprache rein subjectiven Eindrucks. Prachtvoll und blendend ist der neue Saal wie kein zweiter; der glänzendste in Wien und wol weit darüber hinaus. Ob er jedoch nicht zu glänzend und pracht voll sei für einen *Concertsaal*, darüber konnte ich mich nicht ganz beruhigen. Von allen Seiten quellen uns Gold und Farben entgegen; das Auge, in unsteter Bewunderung all die so bunten Gemälde, reichen Ornamente, goldenen Figuren u. s. w., vermißt den ernsten, ruhigen Grundton. Der Eindruck ist überwiegend der eines pompösen Ballsaales, einer Arena des Tanzes und der rauschenden Fröhlichkeit. Eine Stätte classischer Musik, dem Cultus des geistigsten, abstractesten aller Sinne geweiht, sollte die musikalische Einkehr des Hörers, dieses gesammelte, innerlich mitarbeitende Genießen nicht allzusehr zerstreuen durch luxuriöse Pracht der Wände. Der Musikvereinssaal wirkt durch Aufgebot von Gold und Farben blendender als der Zuschauerraum des neuen Opernhauses, in welchem der decorative Schmuck sich auf viel größere Dimensionen vertheilt und dessen künstlerische Bestimmung

überdies eine buntere, luxuriösere Ausschmückung als die eines Concertsaales rechtfertigen würde. Der Engländer verwendet selbst in seinen stattlichsten Concertsälen sehr wenig auf decorativen Luxus, um so mehr auf die Größe der Dimensionen, welche auch unbemittelten Hörern den Genuß guter Musik ermöglicht. Man denke an St. James-Hall und Exeter-Hall in London. Durch die goldenen Hermen zu beiden Seiten des Parterres geht viel Raum verloren und erscheint der Saal überdies kleiner, als er thatsächlich ist. Eine vollständig um den Saal laufende zweite Galerie wäre vom praktischen Gesichtspunkte um so wünschenswerther, als das „Stehparterre“ eine sehr geringe Zuhörerzahl faßt. (Ein Stehparterre ist, nebenbei gesagt, an und für sich eine Barbarei, im Concerte wie in der Oper.) Im allgemeinen Interesse mußte man wünschen, daß noch ein billigerer Platz als zu Einem Gulden in diesem Prachtsaale angebracht wäre, was bei der gegenwärtigen Disposition nicht thunlich ist. Man schien eben äußere Schönheit und Eleganz vor Allem anzu streben, und diese Vorzüge besitzt Hansen's Saal in hohem Grade. Er besitzt noch einen anderen, musikalisch wichtigeren: eine gute Akustik. Obwol man an jede fremde Akustik sich immer erst einigermaßen gewöhnen muß, fand die Klangwirkung des ersten Concertes allgemeines Lob. Das ist ein gutes Zeichen. Der Saal gibt den Ton mit großer Kraft ohne Echo zurück; man wird, besondere Anlässe ausgenommen, keine allzu starke Orchester-Besetzung nöthig haben. Am schönsten entfaltete sich der Klang der Singstimmen, er wirkte bezaubernd in dem Schubert'schen Chore: „Der Friede sei mit euch.“ Im Orchester läßt der Ton der Violinen wie der Bläser kaum etwas zu wünschen; nur die Celli und Bässe wurden in den tieferen Lagen und in figurirten Stellen nicht recht deutlich, womit keineswegs der dreimalige Bajonnet-Angriff der Contrabässe in dem Scherzo der C-moll-Symphonie gemeint sein soll — eine Stelle, die, von zwölf Bässen gespielt, in keinem Saale der Welt deutlich werden kann. Da muß von jeher die Einbildungskraft und das mitsingende Gedächtniß im Hörer ein wenig nachhelfen. Akustische Vortheile sind überwiegend Sache der Erfahrung und des Experimentes, man wird ohne Zweifel auch im neuen Saale noch auf manche Verbesserung gerathen durch Versuche mit veränderter Aufstellung u. dgl. Jedenfalls wünschten wir aber eine höhere Stellung des Orchesters und der Sänger, nicht bloß im (wahrscheinlichen) Interesse des Klanges, sondern ebenso sehr des Anblickes, der ganzen äußeren Erscheinung. Das Orchester präsentirt sich auf seiner gegenwärtigen mäßigen Erhöhung zu wenig getrennt vom Auditorium, zu wenig emporragend. Im Concertsaale soll das Orchester förmlich die Bühne repräsentiren — eine Bühne, auf welcher auch die entfernter Sitzenden die ganze Figur wenigstens der Solospieler und Sänger sehen können. In der Oper gestaltet sich das Verhältniß ganz anders; da ist der scenische Vorgang so sehr das Wichtigste, daß der Anblick aller bläsenden und geigenden Orchesterspieler nur störend wirkt; so störend, daß lediglich die Gewohnheit ihn erträglich macht und er dies zu sein aufhört, sobald wir den richtigen Gegensatz aus eigener Anschauung kennen gelernt haben, wie in der Münchener Oper. Mit der Tieferlegung des Opern-Orchesters hat die Münchener Theater-Direction eine so echt künstlerische Idee durchgeführt, ein so preiswürdiges Beispiel gegeben, daß ihr alle „Rheingold“-Sünden dafür verziehen sind. Das „Rheingold“ ist vergangen, aber das vertiefte Orchester ist geblieben, nicht bloß im Dienste Wagner'scher Musik, sondern zum höchsten Vortheil aller dramatischen Werke. Nur im Münchener Opernhause wird dem Zuschauer die volle Illusion, weil er über die unsichtbaren Orchesterspieler hinweg ungestört die ganze Bühne überblickt; nur dort wird dem Sänger der ihm in der Oper gebührende Vorrang vor dem Orchester, der Sieg über den modernen Instrumentenlärm. Nach dem Verschwinden des „Rheingold“ vom Münchener Repertoire wurde zwar in einige Zeitungen die Nachricht geschwärzt, man habe das Orchester wieder „hoch zu Roß“ auf sein ehemaliges Podium erhoben; sie ist, wie mir ein Brief des Capellmeisters versichert, vollständig irrig. *Wüllner* Wahrscheinlich ging dieser Fühler von selbstgefälligen Orchester mitgliedern aus, welche um jeden

Preis gesehen sein wollen — ein begreifliches, aber keineswegs rühmliches Motiv, welches sich allenthalben dieser trefflichen Reform entgegenstemmt. Wir werden jeden Operndirector beglückwünschen, der hinreichende Einsicht und Autorität besitzt, diese kleinliche Opposition zu besiegen. Nur scheinbar sind wir vom neuen Musikvereinssaale abgekommen, in welchem wir dem Orchester, als dem rechtmäßigen Herrn der Situation, auch äußerlich einen her vorragenden Platz vindiciren möchten.

Das Programm des Eröffnungconcertes ging von dem Grundgedanken einer Representation jener großen Meister aus, welche durch Geburt oder Ansässigkeit ein theurer Besitz *Wien's* geworden: Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert. Nur mit Einer Nummer (Adagio für Violine von Seb.) *Bach* entfernte man sich, wahrscheinlich Herrn Hellmesberger zu liebe, von diesem Principe; der Platz hatte an dem Tage jedenfalls gebührt. Die Ausführung glänzte durch *Gluck* Schwung und Präcision; Hofcapellmeister dirigirte *Herbeck* mit wahrhaft begeisterter Energie die „Egmont“-Ouvertüre und C-moll-Symphonie von Beethoven. Unter seiner Leitung feierte auch der bewährte „Singverein“ der Gesellschaft der Musikfreunde einen Triumph mit dem Vortrage zweier Chöre von und *Haydn*. Herr *Schubert* und *Walter* sang die B-dur-Arie aus Mozart's „Entführung“ ebenso stylgemäß als seelenvoll. Das Eröffnungconcert wurde Sonntag am 9. Januar mit unverändertem Programme wiederholt. Eine einzige Nummer war neu hinzugekommen: Or' berühmte Arie: „*pheus Che farò senza Euridice*.“ Eine hier noch unbekannte Sängerin von gutem künstlerischen Rufe, Fräulein Henriette, sang dieselbe mit schöner, *Burenne* kraftvoller Altstimme, leider jedoch consequent zu hoch. Fräulein *Burenne* soll im nächsten Philharmonie-Concerte mitwirken, wo sie, hoffentlich minder befangen, ein sicheres Urtheil zulassen wird. Die Orpheus-Arie, von *Gluck* mit „*Vivace con disperazione*“ bezeichnet, wurde im Gesellschaftsconcert entschieden zu langsam genommen. Eine neue, manchem Zuhörer noch räthselhafte Zierde des Hansen'schen Concertsaales ist der stattliche Orgelkasten, welcher, von goldenen Hermen getragen, mit einem griechischen Tempelgiebel gekrönt, sich hinter dem Orchester erhebt. Das malerische Gehäuse harret noch seines Inhaltes: der Orgel. Wenn diese einmal gebaut ist und, wie wir hoffen, mustergiltig, wird sie eine eigenthümliche Lücke in unserm Musikleben zum erstenmale ausfüllen. Nicht blos durch ihre nächste Bestimmung als Begleitungs- und Füllstimme in den Oratorien von Händel und Bach, sondern auch als Solo-Instrument. Eine Lücke in unserem sonst so reichen Musikleben nennen wir es, daß *Wien* keine Orgel-Concerte kennt. Eines der kostbarsten Blätter der klassischen Musik-Literatur, die Orgel-Compositionen von Bach, Händel, Mendelssohn, ist uns dadurch vollständig entzogen, die Leistungen großer Orgel-Virtuosen sind es gleichfalls. In Norddeutschland, Belgien, Frankreich und der Schweiz stehen Orgel-Concerte in den Kirchen auf der Tagesordnung. Welcher Reisende hätte sich einen Tag in Bern oder Freiburg aufgehalten, ohne die berühmten Orgeln daselbst gehört zu haben, die in regelmäßigen Abend-Productionen gegen ein geringes Eintrittsgeld von den (meistens sehr tüchtigen) Organisten gespielt werden. In diesen Ländern würde jede mit einer vortrefflichen Orgel ausgestattete Kirche es für einen Raub an dem kunstsinnigen Publicum ansehen, den Gebrauch dieses Instrumentes auf den rituellen Dienst zu beschränken und ihm jedes Lebenszeichen künstlerischer Selbstständigkeit zu versagen. Vor Kurzem hielt sich der als Organist rühmlich bekannte *Heinrich Stiehl* aus Petersburg hier auf; trotz aller Bemühungen gelang es ihm nicht, ein Orgel-Concert in einer der hiesigen katholischen Kirchen veranstalten zu dürfen. In Brünn, Prag, Klagenfurt hat *Stiehl* hierauf mit großem Beifall in protestantischen Kirchen Orgelvorträge gehalten. An dem Professor des hiesigen Conservatoriums, *Anton*, besitzen wir einen *Bruckner* der hervorragendsten Orgel-Virtuosen, der bei dem letzten Musikfeste in Nancy, dann in Paris unter dem Zudrange der ganzen musikalischen Elite sich auf den berühmten Orgeln von St. Eupre, St. Sulpice und

Notredame mit solchem Erfolge producirt, daß er in förmlichem Wettkampf die renommiertesten belgischen und französischen Organisten besiegt hat. Nur in Wien ist es unmöglich, Bruckner zu hören; denn ihm, dem k. k. Hof-Organisten, ist die Benützung der Orgeln behufs einer Production oder auch nur der Privatübung bis jetzt nicht gestattet. Die Engherzigkeit unserer katholischen Kirchenvorstände, welche die „Königin der Instrumente“ entwürdigt glauben, wenn sie in außergottesdienstlichen Stunden auch der ästhetischen Andacht dient, wird freilich durch die bevorstehende Errichtung einer eigenen Concert-Orgel im neuen Musikvereinsaal nicht getilgt oder entschuldigt, allein sie wird wenigstens nicht mehr das letzte und einzige Wort in dieser rein künstlerischen Angelegenheit zu sprechen haben. Das von den „Musikfreunden“ bestellte Werk vermag allerdings nicht die Dimensionen einer großen Kirchenorgel zu erreichen und deren Wirkung ganz zu ersetzen, aber jedenfalls erschließt sie uns ein neues Kunstgebiet, pflegt sie einen bisher in Wien verwaisten Musikzweig von ältestem und höchstem Adel. Darauf bei dem glänzenden Neubau nicht vergessen zu haben, gehört zu den echtsten Verdiensten unserer „Gesellschaft der Musikfreunde“.

Die Eröffnung des neuen Musikvereinsaales und das erste Concert daselbst haben so ziemlich die Aufmerksamkeit von den übrigen Concerten abgelenkt. Der Vollständigkeit halber registriren wir das Wichtigste daraus, zum Theil aus zweiter Hand, da ein unmusikalisches Unwohlsein uns hinderte, überall selbst dabei zu sein. Die glänzendsten Sterne der Saison, *Clara* und das *Schumann Florentiner*, sind weitergezogen. Frau *Quartett* Schumann, deren vorletzte Production mitunter durch allzu schnelle Tempi und etwas frostig angehauchten Vortrag (C-dur-Sonate von Beethoven, „Carne“ von Val Schumann) an Wirkung einbüßte, gab im kleinen Redoutensaal ihren Concerten einen desto vollendeteren Abschluß. Die Meisterschaft ihres Spieles, das in gedrängter Menge lauschende distinguirte Publicum, der bis zum Schluß sich steigernde herzliche Beifall erinnerten an die glänzendste Concertperiode der gefeierten Künstlerin. Vierstimmige *Brahms* „Liebeslieder“, gesungen von Frau Dustmann, Fräulein Girzig, den Herren Walter und Krauß, auf dem Piano vierhändig begleitet von Frau Schumann und dem Componisten, erlebten diesmal eine ungleich bessere Aufführung als jüngst in der „Sing-Akademie“ und fanden den lebhaftesten Anklang. Auch *Jean* „Florentiner Quartett“ verabschiedete sich *Becker's* mit allen Ehren. Die Aufführung von großer *Beethoven's* Quartett-Fuge („Tantôt libre, tantôt recherchée“, op. 133) war die beste, die sich denken läßt; aber auch die beste Aufführung dieses nur von seltenen Lichtstrahlen erleuchteten und erwärmten Tondickichts vermag uns dasselbe nicht freudvoll und wohnlich zu machen. Eher noch wird der studirende Partiturleser sich mit den mißklingenden Sonderbarkeiten dieser Fuge befreunden, als der Hörer; bei aller Genialität ist und bleibt sie „Augenmusik“. Ein von dem Becker'schen Verein mit Herrn Brüll vorgetragenes Clavier-Quintett von J. P. hat, einstimmigen Berichten zufolge, den lebhaftesten Beifall gefunden. Wir kennen aus verschiedenen Chören und Clavier-Compositionen Gotthard's gefälliges, an spruchloses Talent, dessen Schwingen für die größten Musikformen vielleicht noch nicht hoch und weit genug tragen. Mag aber immerhin ein Theil des Herrn Gotthard so stürmisch gespendeten Beifalls dem liebenswürdigen Manne und allgemein geschätzten thätigen Musikverleger gegolten haben, es bleibt noch immer genug, um den strebsamen Componisten zu erfreuen und anzueifern. Auch auf das vierte Philharmonische Concert, in welchem nebst einer neuen Lachner'schen Suite (Nr. 5, ein F-moll) Clavierconcert von Ignaz zur Aufführung kam, mußten wir leider verzichten. Herr Brüll soll seine Composition sehr brillant vorgetragen haben, diese selbst fand im Publicum wie in der Kritik nur mäßige und reservirte Zustimmung. Wir haben oft genug für die Berücksichtigung moderner Compositionen und für angemessene Protection einheimischer Talente gesprochen, eine Nummer in dem Programm unserer Philharmonischen Concerte sollte jedoch

immer ein Ehrenplatz bleiben, zu welchem, wenn auch nicht Genialität und Meisterschaft, doch nur eine gewisse Reife berechtigt.

Gibt es keine anderen Schulden zu tilgen, speciell im Fache des Clavierconcertes? Zwei „Concertstücke“ von (*Schumann* op. 92 in G-dur, von allenthalben mit *Jaell* größtem Erfolg gespielt, und op. 134 in D-moll, *Brahms* gewidmet) sind dem Wiener Publicum noch vollständig unbekannt. Frau hätte, ihrer Versicherung zufolge, *Schumann* überaus gerne eines davon mit dem trefflichen Orchester der Philharmonie-Concerte gespielt. Auch' seit mehreren *Brahms* Jahren gedruckt vorliegendes Clavierconcert verdiente einen Platz in den Philharmonischen Concerten. Wenn man solchen Werken gegenüber knickert, so darf man für „einheimische Ta lente“ wenigstens nicht als Verschwender auftreten.