

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2005. Wien, Dienstag, den 29. März 1870.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Eine Lawine von Schnee und Concerten liegt auf der verfloßenen Woche. Der Concerte gab es von jeder Gattung, Größe und Farbe: instrumental, vocal, classisch, virtuos. Eine der praktischsten Eintheilungen scheint uns die in Concerte für freiwillige und für gezwungene Hörer; oder kürzer: in Lust- und Pflichtconcerte. Zu den ersteren zählen vor Allem unsere großen Orchester- und Chormusiken; man drängt sich dazu aus frohem eigenem Antriebe, des gehofften lohnenden Genusses sicher. Bei den „Pflichtconcerten“ ist die Hälfte des Saales besetzt von persönlichen Freunden des Con certgebers und Musik-Referenten, die andere Hälfte in der Re gel von gar Niemandem. Junge, unberühmte Pianisten und Pianistinnen, welche Proben ihrer Geschicklichkeit ablegen und sich einen Namen erspielen wollen, sind meistens die Veran stalter dieser musikalischen Unterhaltungen, welche so selten Jemand zu seiner Unterhaltung aufsucht. „Viel Applaus und wenig Geld“ lautet ihre Devise; nicht der eigene Drang, son dern die freundschaftliche, sociale oder journalistische Ver pflichtung versammelt das größere oder kleinere Häuflein der Zuhörer.

Zu den genußreichsten Concerten neuesten Datums ge hörten die unseres Männergesang-Vereines und seines „Akademischen“ Nebenbuhlers. Der *Männergesang-* hatte sein Programm ausschließlich aus *Verein'schen* Compositionen zusammengesetzt — ein Pietäts *Schubert*princip, gegen das manches praktische Bedenken spricht. Vorerst war die Wiederholung der allerbekanntesten Chöre von Schubert („Gondelfahrer“, „Mondenschein“, „Dörf“ etc.) unausweichlich, sodann, um doch eine Novität zu chen bringen, die Aufnahme eines sehr unbedeutenden Reliquien stückes: „Wehmuth“, dessen schauderhaftes Gedicht uns *Rückert's* Epigramm ins Gedächtniß rief:

„Verse wollen uns nicht behagen, Am liebsten mögen wir sie vertragen, Wenn die Musik darüber geht, Daß man davon kein Wort versteht.“

Damit Schubert auch als Instrumental-Componist ver treten sei, riß man einen einzelnen Satz aus seinem herrlichen D-moll-Quartett und ließ die Clavier-Variationen über ein (zu vier Händen) folgen. Beide Stücke französisches Lied passen nicht recht in einen so großen Concertsaal, man mußte sich mitunter anstrengen, die Töne zu erhaschen. Die Varia (von den Herren Dr. tionen und *Horn* vortreff *Kremser*lich gespielt) sind Beethoven gewidmet und waren Anlaß zu dem ersten und letzten Besuche, welchen, der *Schubert* glühende Verehrer Beethoven's, diesem abstattete. Beethoven machte den Componisten auf einen harmonischen Verstoß in den „Variationen“ aufmerksam und schreckte dadurch, gewiß gegen seine Absicht und Vermutung, den schüchternen und empfindlichen Schubert von weiteren Besuchen ab. Sehr hübsch sang Fräulein das Altsolo in dem „*Gindele* Ständchen“, mit außerordentlicher Wirkung Frau die „*Wilt Allmacht*“ von Schubert. Die Männerchöre gingen unter der Direction der Herren und *Weinwurm* musterhaft zusam *Kremser*men. Herr

hat sich überdies durch die Gefällig *Weinwurm*keit verdient gemacht, mit welcher er das große Concert des (durch Herrn Beurlaubung zeitweilig verwaisten) *Eyrich's „Akademischen Gesangvereins“* einstudirte und dirigierte. Den Anfang machte *Weinwurm's* Chor: „Der Früh“ — eine recht gefällige Composition, welche uns ling ist da! leider den Gegensatz der Wirklichkeit gar zu unbarmherzig fühlen ließ. Sich unablässig vorsingen lassen: „Der Früh ling ist da, ist da!“ während draußen — am Tage des officiellen Frühlingsanfangs — ein wüthendes Schneegestöber die Luft verfinstert, das kann einen Sokrates in Harnisch bringen. „*Eyrich's* Robin Adair“, wirkt durch einige schöne Klangeffecte; für ein Volkslied, zumal ein so zärtlich sentimentales, scheint uns die Composition doch zu gewaltsam auf gebauscht. Richtiger trifft den Volkston in dem *Brahms* gemischten Chor: „Bei nächtlicher Weil“, der übrigens nur eine Bearbeitung des schon *Silcher* Volksliedes sein dürfte. neuer Chor: „*Esser's* Wach' auf“ wird als sehr dankbares Productionsstück Verbreitung finden, obgleich der geehrte Componist sich mit der melodischen Erfindung eben nicht in Unkosten versetzt hat. Die Krone des Concertes war unstreitig *Engelsberg's* „Italienisches Liederspiel“, das — von Fräulein, den Herren *Rabatsky*, *Müller* und *Bignio* vor *Kraustrefflich* gesungen — mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Das „Liederspiel“ besitzt schon in den reizenden Versen Paul eine poetische Unterlage von hohem, selbst *Heyse's* ständigem Werth; musikalisch ist es weitaus das Schönste, was wir dem liebenswürdigen Talente *Engelsberg's* verdanken. Wer Komisches im Sinn der „Ballszenen“ oder des „Land“ erwarten mochte, fand sich freilich getäuscht; selbst die tags Musikstücke heiterer Färbung sind in der Minorität gegen die sentimental. Liebe, Zärtlichkeit und Sehnsucht bilden hier den Grundaccord, aus welchem in *Engelsberg's* „Liederspiel“ ein wahrer Melodienfrühling von köstlichem Duft und Farben schmelz erblüht. Das „Italienische Liederspiel“ dürfte bald siegreich die Runde durch alle deutschen Gesangvereine machen, welche ja — weit über Oesterreichs Grenzen hinaus — En's Chöre mit Vorliebe pflegen. Geschieht doch in *Engelsberg's* moderner deutscher Musik alles Erdenkliche, um in dem Hörer einen wahren Durst nach frischer, natürlich quellender Melodie und bei den Sängern einen Heißhunger nach stimmgemäßem, dankbarem Vocalsatz zu erregen. Diesen großen Chorproductionen schloß sich das vierte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde (unter Direction) mit *Herbeck's* imposanteren Mitteln an. im vorigen *Mendelssohn's* Jahre zuerst aufgeführte „Reformations-Symphonie“ wurde darin wiederholt. Die symphonische Productivität unserer Zeit ist zu gering und *Mendelssohn* ist uns zu werth, als daß wir eine Arbeit wie diese „Reformations-Symphonie“ geringschätzen oder gar ignoriren dürften. Die Anmuth des Scherzos wird überall die Sympathien des Publicums, die meisterhafte contrapunctische Behandlung von *Luther's* Choral im Schlußsatz allenthalben die Bewunderung der Kenner her vorrufen. Aber die „Reformations-Symphonie“ mit *Mendels's* besten Orchesterwerken, den beiden Symphonien, den *Mendelssohn* Concert-Ouvertüren etc. vergleichen zu wollen, kann doch wol Niemandem befallen. Eine kühle, sich künstlich hinaufschraubende Begeisterung macht sich darin bemerkbar; sucht durch äußerliche Mittel über den Mangel an Innigkeit zu täuschen und verliert sich mehr als einmal (besonders im ersten Satz) in wahres Theaterspectakel. Die Choral-Citate im ersten und letzten Satz sind hier unentbehrliche und allgemein verständliche Behelfe, aber sie klingen doch mehr äußerlich hineingetragen, als musikalisch aus dem Kern herausgewachsen. Am werthvollsten dünkt uns das Adagio mit seinem breiten Gesang der Geigen; die allgemeine Stimme entschied sich für das Scherzo, das repetirt werden mußte. Ein graziöser, wohlklingender, etwas kleinbürgerlich-behäbiger Menuet, der in einer anderen, vorwiegend idyllischen Symphonie trefflich am Platze wäre. Aber der Titel: „Reforma“ will uns nicht aus dem Kopf — der Fluch tions-Symphonie aller Programm-Musik — und vergebens grübeln wir, in welchem Zusammenhang das harmlose Stückchen mit der Reformation stehen möge. Letztere ist überhaupt kein musikalischer Stoff, am wenigsten für ei-

ne rein instrumentale Tondichtung. Mendelssohn sucht mit schärferem Blick, als ihn ein anderer Componist besaß, nach dem Punkte, wo dies weltgeschichtliche Ereigniß sich zu natürlichem Einströmen in die musikalische Form darbietet, aber das Absichtliche, Reflectirte dieser Tendenz kann er nicht verwischen. Mit dem Resultate war der strenge Meister bekanntlich selbst so wenig zufrieden, daß er die „Reformations-Symphonie“ consequent der Oeffentlichkeit vorenthielt. Erst Mendelssohn's Erben ließen sie drucken, und wir sind ihnen dankbar dafür, denn ganz Deutschland hat ein natürliches Erbrecht auf den Nachlaß eines Meisters, dem gegenüber ein musikalisches Beneficium inventarii weder Nothwendigkeit noch „Wohlthat“ ist. Viel unmittelbarer als die „Reformations-Symphonie“ wirkte auf uns, seit Haydn's Menschengedenken hier nicht aufgeführte Symphonie in G-moll, ein Werk von anmuthender Frische und Natürlichkeit, in Naivetät empfangen, mit Meisterschaft gestaltet. Der Me nuet ist die Perle dieser Symphonie, welche mit unübertrefflicher Delicatesse gespielt wurde. Das musikalische Wien ist in den letzten 25 Jahren Haydn's Instrumental-Compositionen allzusehr entfremdet worden; es ist lobenswerth, daß man uns jetzt dem Altmeister der Symphonie wieder näher bringt. In ersprießlicher, nachhaltiger Weise kann dies nur geschehen, indem man das anscheinend Leichte nicht leicht nimmt, es viel mehr nur mit jener liebevollen Sorgfalt vorführt, welche neuestens und Herbeck auf Dessoff Haydn'sche Symphonien verwendet haben. Zwischen den beiden Symphonien hörten wir zwei Chöre von: „Herbeck Im Maien“ und „Wohin mit der Freud“, volksthümlich gehaltene Strophen lieder von herzlichem Ausdruck und ungemeiner Klangsönheit. Beide Chöre gefielen so sehr, daß ihre Schlußstrophen wiederholt werden mußten; man wird sie auch nirgends schöner singen hören, als von Herbeck's „Singverein“ in Wien.

Von Virtuosen concertirte zuerst der Cellist Herr Joseph. Die merkwürdige Biographie dieses treuherzigen Diem Schwabenkindes, das lange Jahre hindurch Kühe melken und Käse bereiten mußte, dabei nur verstohlen, ohne Anleitung an einigen Musik-Instrumenten herumnaschend, hatte hier wie überall lebhaftes Interesse erregt. Wenn man erwägt, wie schwer und mühsam der für seine Kunst begeisterte arme Junge sich emporbrachte, wie spät er zur eigentlichen Virtuosen-Laufbahn gelangte, so kann man Leistungen Diem's eine bewundernde Anerkennung nicht versagen. Seine Bra vour ist allerdings mangelhaft, besonders in den Applicatur-Passagen, die er selten rein herausbringt, aber sein Ton ist gesangvoll, sein Vortrag von warmer Empfindung. Daß hin und wieder der Autodidakt durchschlägt, kann nicht verwundern. Herr errang einen ehrenvollen Erfolg, Diem leider bei sehr schwach besuchtem Hause. Andere Concertgeber theilten dieses Schicksal in jüngster Zeit, wo der neue Musik vereinssaal fast unzugänglich ist durch die ihn umgebende entsetzliche Schnee- und Kothwüste. Noch weiter, nämlich zu Bösendorfer in der Alservorstadt, mußte man wandern, um zwei junge Pianisten, und Leitert, zu Smietansky hören. Herr, bekanntlich ein Schüler Leitert, ist Liszt's ein junger Mann von entschiedenem Talent und bereits sehr entwickelter Virtuosität. Sein schöner, klangvoller Anschlag, die Reinheit und glänzende Technik seines Spieles sichern ihm ungewöhnliche Erfolge. Das Liszt'sche Arrangement der „Tanz“ von momente Herbeck haben wir nie so vorzüglich spielen ge hört; im Vortrage Schumann'scher Compositionen schien uns Leitert mitunter das virtuose Element noch zu sehr vorherrschen zu lassen. Auch Herr aus Smietansky Krakau überraschte durch große Fertigkeit, Kraft und Ausdauer, ohne höheren geistigen Ansprüchen überall zu genügen. Mit der Vorführung eigener Compositionen war der junge Virtuose nicht glücklich. Sowol Leitert als Smietansky besorgte sein Programm nach Liszt'scher Weise ganz allein, ohne Begleitung oder Zwischen nummern. In diesem Punkte blieben die Herren hinter dem schwachen Geschlechte zurück, das sich neuester Zeit durch starke Concerte auszeichnet. Nach einander gaben drei Fräulein Clavierconcerte mit ganzem Orchester — ein Aufwand, der allerdings die Kosten, zugleich aber den Werth und die Anziehungskraft jedes

Concertes erhöht. Auf Pauline, über welche wir jüngst referirten, folgten Gabriele *Fichtner* und Olga *Joël*. Wenn die Kritik gegen jugend *Florian*liche Pianistinnen eine größere Milde der Beurtheilung ein treten läßt, so wird man dies nur billig finden; verschweigen wollen wir darum nicht, daß weibliche Virtuosen-Productionen uns äußerst selten vollkommene musikalische Befriedigung ge währt haben. Ihr Spiel gleicht denn doch immer mehr einer saubern Handarbeit, als einem freien, künstlerischen Ergüsse. Dabei betonen wir noch gar nicht die in der Regel unzurei chende physische Kraft; bei unseren neuesten Virtuoseninnen ließe sich vielmehr das biblische Wort von dem starken Geiste und dem schwachen Fleische umkehren. Fräulein Olga *Florian* hat einen kräftigen Anschlag (der nur zu oft mit dem ganzen Arme erzielt und dadurch hart wird), große Ausdauer und respectable Bravour, wie sie namentlich in der zweiten Unga von rischen Rhapsodie Liszt bewies. Hingegen fehlt ihr die rechte musikalische Empfindung, mit der es zum Beispiel unverträglich ist, eine'sche „Toccata“ *Bach* mit unausgesetzt gehobener Dämpfung zu spielen, so daß alle Töne durcheinanderschwirren. In der „Wanderer-Phantasie“ von Schubert vermißten wir Wärme des Ausdrucks, in der Ungarischen Rhapsodie jenes rhythmische Gefühl, ohne welches derlei Stücke eben nur virtuose Fingerübungen bleiben. Hof fentlich wird die Zeit diese Mängel an dem Spiele Fräulein tilgen, das, wie gesagt, in Ueberwindung technischer *Florian's* Schwierigkeiten Hervorragendes leistet. Fräulein *Florian* wurde nach jeder Nummer unter lebhaftem Applaus mehrmals gerufen.

Dieselbe Auszeichnung widerfuhr Fräulein *Gabriele*, über welche hier längst bekannte und stets gern gesehene *Joël* Pianistin wir nicht viel Worte zu machen brauchen. Der früher genannten Virtuosa ist Fräulein musikalisch *Joël*überlegen, sie spielt *Beethoven's* G-dur-Concert und „*Men's*delssohn Serenade“ feurig, correct und nicht ohne Ge schmack; auf unser Gehör wirkt sie ganz angenehm, und das ist schon viel, wenn auch nicht Alles. Fräulein *Henriette* sang in Fräulein *Burenne* Concert mehrere Lieder *Joël's* mit außerordentlichem Beifall.

Eines haben wir im Laufe der letzten Clavierconcerte bedauert; daß es nicht einem dieser zahlreichen Pianisten und Pianistinnen eingefallen ist, durch irgend eine Composition von das Andenken dieses kürzlich verstorbenen Alt *Moscheles*meisters der Clavier-Virtuosität zu ehren. Der Virtuose *Moscheles*, der in den Zwanziger- und Dreißiger-Jahren, alle Rivalen besiegend, ganz Europa entzückte, hatte sich längst zu rückgezogen, der Tondichter mußte die Mehrzahl seiner Unter haltungs- und Gesellschafts-Compositionen vom Strome der Zeit wegschäumen sehen. Allein unter *Moscheles'* Compositionen sind Stücke von tüchtigstem musikalischen Kern und bleibendem Werth, Stücke, die wieder zu hören uns viel willkommener wäre, als das fortwährende Ab brennen derselben fünf bis sechs'schen Feuerwerke. Man denke an sein *Liszt* G-moll- und E-moll-Concert, an seine trefflichen „Studien“ (op. 24), welche die Bahn brachen für die moderne charakteristische Be handlung der Etude u. s. w. (geboren in *Moscheles* Prag 1794) gehörte Oesterreich durch seine Geburt an, durch die Anfänge und die größten Triumphe seiner musikalischen Thä tigkeit. Er war ein Schüler und Freund *Salieri's*, in dessen Auftrag er den Clavierauszug von „*Beet's*hoven Fi“ verfaßte und dem er später, in des Meisters letzter delio Krankheit, von London aus werththätig zu Hilfe kam. Auf Mendelssohn's Wunsch geschah es, daß *Moscheles* im Jahre 1846 seinen bleibenden Aufenthalt in Leipzig nahm, wo er als Professor des Clavierspiels eine lange, segensreiche Thä tigkeit entfaltete. Die älteren wie die jüngsten Zeitgenossen (*Mendelssohn* und *Schumann* an der Spitze) waren einig in der Verehrung des hochbegabten Künstlers und edlen Menschen, an dessen reinen, uneigennütigen Charakter selbst die Ver leumdung sich niemals gewagt hat. Es war ungerecht, daß man auf *Moscheles* schon bei seinen Lebzeiten so ganz vergessen hatte; bei seinem Tode wenigstens hätte man sich, vor Allem in Wien, des Meisters erinnern sollen.