

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max
Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2611. Wien, Donnerstag, den 30.
November 1871.

Eduard Hanslick, Concerte. (Zweites Gesellschafts-Concert.
— Door's Trio-Soirée. — Die letzten Ullmann-Concerte.).

1 Concerte.

Ed. H. Das zweite unter A. Rubinstein's Leitung gegebene Abonnements-Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ begann mit Sebastian sogenannter *Bach's Reformationen* über Cantate Luther's Choral: „Ein' feste Burg ist unser“. Dieses Werk, in Gott Wien zum erstenmal zur Aufführung gebracht, machte nicht den tiefen Eindruck, von welchem andere Bach'sche Cantaten hier begleitet zu sein pflegen. Ein Theil der Schuld liegt in dem Charakter der Composition selbst, ein anderer in der Mangelhaftigkeit der Aufführung. Erfüllt von dem Geiste tiefer, kraftvoller Frömmigkeit und in einzelnen Momenten ergreifend durch ihre großartige Energie, wird diese Musik doch überwiegend starr und hart durch ihr Uebermaß contrapunktischer Kunst und polyphoner Verflechtung. Es geht das technische Interesse des Fachmanns oder das religiöse des Protestanten an dieser Verherrlichung von Luther's Choral dazu, um dieses Werk mit derselben Begeisterung aufzunehmen, wie die Cantaten „Gottes Zeit“, oder „Ich hatte viel Bekümmerniß“, in welchen eine viel mannichfaltigere, melodiösere kümmerlich und durchsichtigere Erfindung mit unwiderstehlicher Innigkeit und Wärme des Gefühls sich verbindet. Ohne Frage spielt bei Bach und seinen Zeitgenossen die Freude an der technischen Meisterschaft, an der vollen Darlegung des erworbenen Wissens und Könnens, die Tüchtigkeit des musikalischen Handwerks im höchsten Sinne eine entscheidende, große Rolle. Als glaubens eifriger, in seiner Frömmigkeit hart an die Grenzen des Pietismus streifender Protestant mußte sich Bach zu der höchsten Entfaltung seiner Kunst aufgefordert fühlen, als es galt, Luther's Choral, das musikalische Glaubenssymbol seiner Kirche, zum Gegenstand einer eigenen Cantate zu machen. Die Melodie „Ein' feste Burg ist unser Gott“ (die einzige, welche von dem großen Reformator selbst herrührt) bildet den Stoff und Mittelpunkt dieser Cantate, ist fortwährend gegenwärtig, wird wie der Bibeltext einer Predigt bewiesen, bekräftigt, ausgeführt, umschrieben. Das geschieht nicht bloß in den Chören, sondern auch in Solonummern. Gleich der erste Chor baut über das Choralmotiv, das bald in dieser, bald in jener Stimme hervortritt, einen wahren contrapunktischen Dom auf, dessen großartige Massen uns zur Bewunderung niederzwingen, ohne uns jedoch recht klar und durchsichtig zu werden. Letzteres ist vielleicht erreichbar durch eine vollendete Aufführung; die vom letzten Sonntag war das Gegentheil davon. Die Stimmen schallten und schwankten chaotisch durcheinander; es tönte wie in einem unakustischen, hallenden Gebäude, wo verschiedene Brechungswinkel die Tonwellen ungleich und verspätet zurückwerfen. Sollte Rubinstein das Vorurtheil mancher

Dirigenten theilen, daß immer stark gesungen werden *Bach* müsse? Die Polyphonie wird dadurch undeutlich, eine maß volle Behandlung der Stimmen hingegen kann mit ungemeiner Wirkung die Klarheit Bach'scher Chorsätze befördern. Materielle Klangwirkungen lagen übrigens gar nicht im Sinne Sebastian Bach's. Auf den Eingangschor folgt ein Duett zwischen Sopran und Baß: die Sopranstimme singt die (nur hin und wieder etwas verzierte) Choralmelodie, die Baßstimme contrapunktirt dagegen in langen, rein instrumental gedachten Sechzehntel-Passagen, bei welchen dem Sänger — und bei nahe auch dem Hörer — der Athem ausgeht. Ohne Zweifel ist es schön symbolisch gedacht, wenn Bach hier die Choral melodie in einer Stimme ruhig und unerschütterlich beharren läßt, während die andere Stimme ihre künstlichsten Figuren darum rankt — aber nicht Alles, was symbolische Bedeutung hat, ist deßhalb schön. Die grausame Mißhandlung der mensch lichen Stimme, welche Bach zum fühllosen Instrument erniedrigt, beeinträchtigt mitunter schon die Freude an den Chören dieser Reformations-Cantate; in dem Duett, das einer langen, schwierigen Singübung gleicht, wirkt sie geradezu beängstigend. Ein ähnliches Bewandniß hat es mit der darauf folgenden H-moll-Arie für Sopran, deren absonderliches, im Rococo geschmack weit ausgesponnenes Solfeggienspiel sich mit der pietistischen Weichlichkeit des Textes zu ermattender Wirkung vereinigt. („Komm' in mein Herzenshaus, Herr Jesu, mein Verlangen, Treib' Welt und Satan aus, Weg schnöder Sünden Graus!“) Zum Glück schließt sich an diese vollständig im Zeitgeschmack wurzelnde, die äußerste Rücksichtslosigkeit gegen die Menschenstimme personificirende Arie ein wahrhaft imponanter Chorsatz. Der ganze Chor singt unisono die Choral melodie, während das Orchester in vollem, dabei stets durch sichtigen Klangreichtum dazu figurirt. Mit der Aufführung dieses Einen Chores hätte man eine weit tiefere Wirkung erzielt, als mit der vollständigen Cantate. Von rührendstem Eindruck ist der Schluß: der einfache vierstimmige Choral. Haben wir die Ausführung des ersten Chores bemängelt, welche weniger einer „festen Burg“ als einer einsturzdrohenden Zinskaserne glich, so müssen wir auch gestehen, daß der Vortrag der Arien und Duette nicht geeignet war, mit den Absonderlichkeiten der Composition zu versöhnen. Allein in der außerordentlichen Schwierigkeit dieser, dem heutigen Gesangstyl so fernliegenden Aufgaben liegt die kräftigste Aufforderung zu billiger Beurtheilung des Geleisteten. So gebührt denn den Herren und *Krauß*, den Damen *Pirk Angermayer* und die volle Anerkennung ihres redlichen Bemühens. *Flatz*

Zwei kurze Vocalchöre haben durch ihre Klangsönheit, ihre schlichte Innigkeit, endlich durch ihre gelungene Ausführung den Sieg über Bach's kunstreiche Cantate davongetragen. Der erste, „Non nobis Domine“, ist von Joseph, *Haydn* als Offertorium für vier Stimmen (im Original mit Orgel begleitung) componirt. Den zu gemüthlicher Fröhlichkeit auch in seiner Kirchenmusik neigenden Vater Haydn erkennt man kaum in diesem Chor, dessen ruhiger, echt kirchlicher Adel und bei aller Milde doch würdevoll ernster Ausdruck an den Styl der alten Italiener erinnert. Die Wieder auffindung dieses schon halbverschütteten kleinen Juwels verdanken wir dem verdienstvollen Musikgelehrten C. F. in *Pohl* Wien, auf dessen Veranlassung es auch bei Rieter-Bidermann in Leipzig in Partitur und Stimmen gestochen wurde. Seit längerer Zeit ans Krankenlager gefesselt, konnte Pohl die schöne Ausführung des Haydn'schen Chors leider nicht selbst mitgenießen. Möge der vielgeprüfte treffliche Mann seinem Beruf bald wiedergegeben und im Stande sein, die reichhaltigen Vorarbeiten zu seiner auszuführen! — *Haydn*-Biographie Der zweite vom „Singverein“ vorgetragene Chor war ein sechsstimmiges Weihnachtslied von *Seth. Calvisius* Dieser insbesondere als Theoretiker und Schriftsteller be rühmte Musiker (geboren 1556, † 1617) hieß mit seinem deutschbürgerlichen Namen und war einer der *Kalwitz* Vorgänger Bach's als Cantor an der Thomasschule zu Leipzig. In der kräftigen, ausdrucksvollen Harmonisirung geistlicher Lieder galt er für einen der Ersten seiner Zeit. Der volksthümliche Ton und naive Ausdruck seines Weihnachtsliedes, gehoben durch den fremdartigen

Glanz der in den alten Kirchentönen sich bewegenden Modulation, macht den herzlichsten Eindruck.

Von reiner Instrumental-Musik brachte Herr Rubinstein im zweiten Gesellschafts-Concert die Genovefa-Ouvertüre von und die große *Schumann* C-dur-Symphonie von. Letztere fand rauschenden Beifall, obwol sie *Shubert* unter und *Herbeck* ohne Frage besser gehört *Dessoff* worden. Scherzo und Finale nahm Rubinstein in so schnellem Tempo, daß der Charakter der Composition, sowie die Verständlichkeit wichtiger Stellen (wie die punktirten Achtelfiguren im Finale) darunter litten und die Spieler Mühe hatten, in diesem Bravourlauf nur rechtzeitig am Ziele anzulangen. Wir hatten bisher keine eigenen Trio-Soiréen in Wien, wie solche in anderen Musikstädten neben stabilen Quartett-Productionen längst bestehen. Hier erscheint (bei Hellmes) das Clavier-Trio nur als Mittelnummer zwischen berger zwei Quartetten, und auch da nicht regelmäßig, weil oft eine Sonate mit Violine oder Cello den Platz einnimmt. Solche Abwechslung ist jedenfalls unanfechtbar, aber die Literatur des Clavier-Trios kommt nothwendig dabei zu kurz. Diese Lücke in unseren Concert-Productionen auszufüllen, unternimmt jetzt Herr Anton, Professor des Clavierspiels am hiesigen *Door* Conservatorium, unter Mitwirkung des Violinspielers Herrn Robert aus *Heckmann* Leipzig und des Violoncellisten Herrn aus *Krumbholz* Stuttgart. Herr, be *Doorkannt* als einer der besten, gründlichst gebildeten Pianisten Wiens, sowie als ganz ausgezeichnete Lehrer, hat auch mit seinem neuen Unternehmen Ehre eingelegt. Die erste seiner Trio-Soiréen fand am verflossenen Samstag im kleinen Musikvereinssaale statt und wurde mit einem Trio von Haydn eröffnet. Da unter Haydn's Compositionen gerade seine Cla vier-Trios am wenigsten bekannt sind, kann man diese Wahl nicht tadeln; einen etwas hausbackenen Eindruck machte die Sache trotzdem. Eine Welt liegt zwischen diesem und dem'schen *Shubert* Trio (Es-dur), welches das Concert be schloß. Nach diesen Compositionen würde man es kaum glauben, daß die beiden Tondichter einander noch von Ange sicht zu Angesicht gesehen haben. Die Ausführung der Trios ging correct und fließend von statten, etwas freier und schwungvoller hätte sie hin und wieder klingen können. Einem Künstler wie Herrn Door darf man auch eine Kleinigkeit ausstellen, und das ist, daß er sich gar zu sehr in einem fast unhörbaren Pianissimo gefällt. Es gibt auch Unterschiede in letzterem: ein Pianissimo, das sehr leise, aber sehr deutlich spricht, gleichsam im äußersten Grade zusammengehaltene Kraft, und im Gegensatze dazu ein tonloses, mattes Pianissimo, das den Eindruck des Unzureichenden macht, wie die Sprache eines Menschen, welcher murmelnd den Ton zwischen den Zähnen zurückhält. Da kommt der Hörer jeden Augenblick in die peinliche Lage, zu fragen: „Wie ist das? Was hat er gesagt?“ So zwang uns Herr Door gar oft zu angestrengtem Horchen, nicht nur bei seinen Passagen (wie die Triolen gänge im ersten Satz von Schubert), sondern noch mehr bei dem Accompanement der Violinstücke von S., wo *Bach* man einen deutlich angeschlagenen Grundbaß schmerzlich ver mißt. Den Violinisten Herrn kennen wir be *Heckmann*reits als einen von edelstem Streben erfüllten, fein empfinden den Künstler, dem jedoch eine größere Mannichfaltigkeit in der Tonbildung noch zu wünschen wäre. Als ein ganz aus gezeichneter Künstler bewährte sich der Cellist Herr; sein Ton ist edel, gesangvoll, von tadelloser Reinheit. *Krumbholz* Wir sehen den weiteren Trio-Soiréen von Door mit Interesse entgegen und wünschen denselben einen zahlreicheren Besuch als am ersten Abend.

Die Künstlergesellschaft des Herrn hat mit *Ullman* ihrem vierten Concert (Dienstag Abends) Abschied von Wien genommen. Das zweite Concert brachte dem Publicum eine Enttäuschung, die noch auf den Besuch des dritten einzuwirken schien: Frau, war nämlich durch Unwohlsein *Monbelli* an der Mitwirkung verhindert. Hingegen sollen, wie man uns berichtet, im vierten Concert Besuch und Applaus wieder erheblich gestiegen sein. Das dritte Concert hat zwar An deres, aber nicht viel Neues gebracht, so bleibt uns denn auch entsprechend wenig Neues zu sagen übrig.

Herr spielte das veraltete Parodiestück von *Sivori*: „*Prüme La*“. Ein *Mélancolie* französischer Schriftsteller definiert die Melancholie als „le plaisir d'être triste“. Ein trauriges Vergnügen, besonders auf der Violine. Nachdem der Virtuose den langsamen ersten Satz hindurch weidlich in diesem „Vergnügen“ geschwelgt, verfällt er plötzlich in einen Anfall von Purzelbäumen (erste Variation), erschrickt dann über diese Ungehörigkeit so sehr, daß er sich selbst einen Maulkorb in Gestalt einer Sordine anlegt, dergestalt geknebelt sich neuerdings dem gedachten erbärmlichen Vergnügen hingibt, um schließlich wieder alle Turnerkünste zu produciren, welche man mit springendem Bogen und sehr heiterem Temperament überhaupt ausführen kann. Herr *Sivori* geigte das Stück un erlaubte schön, es war wirklich zum Melancholischem werden. Madame sang eine *Hamackers* französische Romanze — „*Santa Maria*“ — von, dem gefeierten Bariton der *Faure* Pariser Großen Oper, der (wie einst unser Staudigl) die Schwachheit hat, zeitweilig selbst zu componiren. Seine „*Santa*“, ein Dilettantenstücklein von wohlfeilster Sentimental-Marialität, ist übrigens nicht günstig für Madame *Hamackers*, deren Vorzüge nur in brillanten, theatralisch zugespitzten Arien zur Geltung kommen, während jeder breite, getragene Gesang die Schäden ihrer Stimme recht auffällig macht. Fräulein Emma spielte mit den „Florentinern“ *Brandes Schumann's* herrliches Es-dur-Quintett stellenweise sehr anmuthig, im Ganzen aber doch mit jenem Anfluge von Unreife, den wir bei ihrem ersten Auftreten bemerkten und welcher bei dem entschiedenen Talente der jungen Künstlerin gewiß in nicht zu ferner Zukunft schwinden wird. Der Tenorist *Nicotini* hatte mit Gounod's „Frühlingslied“ keine gute Wahl getroffen. Mit leichten, heiteren Chansonetten und Couplets, in welchen die witzig pointirte Phrase den Ausschlag gibt, dürfte Herr überall Glück machen; die Wonne des Frühlings *Nicotini* klingt aber, von solchem Stimmchen vorgetragen, wie eine Recommandation von Brennholz, Steinkohlen und luftdichtem Fensterverschluß. Von Madame hörten wir *Monbelli* nebst der Wiederholung der Rosina-Arie aus dem „Barbier“ die erste Arie aus der „Nachtwandlerin“ von Bellini, Beides tadelloso rein und geschmackvoll vorgetragen. Man lauscht dem Gesang der mit bewunderndem Behagen, *Monbelli* wie dem Violinspiel, ohne, wenn Beide fertig sind, *Sivori's* eine besondere Sehnsucht zu empfinden, sie bald und oft wie derzuhören. Es ist eine Freude für den Musikkenner, wie für den Dilettanten, Virtuosen zu hören, die ihr Instrument (sei es nun eine Geige, ein Clavier oder die menschliche Stimme) mit Vollendung behandeln. Allein für die Dauer reicht dieser Genuß nicht aus, und dies erklärt wol die That sache, daß Ullman's Concerte trotz ihrer werthvollen Bestandtheile mit dem Reize der ersten Bekanntschaft auch mehr und mehr ihre Anziehungskraft verlieren.