

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3086. Wien, Donnerstag, den 27. März 1873.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Zur Zeit des Todes von Karl dem Zwölften — so liest man in musikalischen Geschichtsbüchern — sollen in ganz Schweden nur zwei Männer gewesen sein, welche Noten lesen konnten. Die musikalische Cultur in Schweden ist verhältnißmäßig jungen Datums, und bis heute hat dieses Land durch seine Componisten und Virtuosen nur wenig von sich reden gemacht. Trotzdem fehlte es niemals an einzelnen Anzeichen, welche auf ein nicht gewöhnliches Talent der Schweden, namentlich für den Gesang, hindeuteten. Sängerinnen wie Jenny Lind und Christine Nilsson sind freilich exceptionelle Kunstgrößen; was sie jedoch Charakteristisches gemeinsam haben und mit einigen anderen, minder berühmten schwedischen Sängerinnen theilen, ist so eigenartig, daß es offenbar mit dem Naturgrunde zusammenhängen, als physiologische und musikalische Anlage in ihrem Volke selbst schlummern muß: die weiche, leicht an sprechende Tonbildung, der ruhige, krystallhelle Fluß des Vortrages, vor Allem die Feinheit des Gehöres. „Die Deutschen singen mit dem Kopfe und mit dem Herzen, aber nicht mit dem Ohre,“ äußerte einmal Jenny Lind, und wie oft mußte ich dieses Wortes gedenken, wenn ich deutsche Opernsänger mit geistreichem und leidenschaftlich dramatischem Vortrage — falsch singen hörte. Auf meine Gegenfrage gestand sie, ihren Landsleuten in diesem Punkte den Vorzug einzuräumen. Eine interessante Bestätigung dieses Urtheiles, ein Beispiel von feinsten Empfindlichkeit des Gehöres, oder noch genauer: des Sich-Selbsthörens beim Selbstsingen bietet das „das gegenwärtig in *Schwedische Damen- Quartett* Wien mit wohlverdientem großen Erfolge concertirt. Ganz gleich gekleidet, weiß, mit blau-gelben Schürzen (den schwedischen Nationalfarben), treten die vier blonden Damen auf, stellen sich dicht neben einander in Eine Linie und singen auswendig ihre vierstimmigen Lieder. Ohne daß ein Accord oder auch nur ein Ton auf dem Clavier angeschlagen oder das unscheinbarste Zeichen zum Anfang gegeben würde, beginnen sie vollkommengleichzeitig, haarscharf, mit der reinsten Intonation. Schon nach wenigen Tacten schweigt der Hörer in dem doppelten Behagen von Wohlklang und Sicherheit und horcht unermüdlich diesem unübertrefflichen, bis in die leisesten Regungen des Athmens und Aussprechens harmonischen Zusammenklange. Wundervoll ist das ganz gleichmäßige Anschwellen und Absterben des Tones, wobei man nicht etwa an ein Kokettiren mit diesem Effect denken darf. Im Gegentheile haben diese Productionen gar keinen virtuosenhaften, sondern rein künstlerischen Charakter und machen gerade durch die Anspruchslosigkeit und den bescheidenen Ernst der Sängerinnen einen so gewinnenden Eindruck. Wie wohlthuend ist vollends dem vielgequälten modernen Ohr dieses Singen in durchaus reinen Intervallen! Es klingt manch mal, als wenn eine reingestimmte Physharmonika in schönem vierstimmigen Accord anspräche. Die Schwedinnen üben nur mit Zuhilfenahme der Stimmgabel, und da sie das in

praxi öfter übel- als „wohltemperirte“ Clavier meiden, erzielen sie, feinhörig wie sie sind, stets die klare, scharfe Süßigkeit reiner Intervalle. Man hat diese Gesangs-Productionen oft mit Becker's „Florentiner Quartett“ verglichen, und die Analogie liegt nahe. Aber das Ausströmen des Gesanges aus der Menschenbrust steht an Unmittelbarkeit und Innigkeit der Tongebung doch noch hoch über dem Instrumentenspiel, und darum übt auch dieser einheitliche Vortrag von vier Frauenstimmen einen noch stärkeren, eigenthümlicheren Klangreiz, als das beste Streichquartett. Keine der vier Stimmen besticht für sich durch besondere Schönheit, doch hat der erste Sopran etwas von der sympathischen Weichheit, dem „schwedischen“ Flötentone, der an die Lind erinnert, während der zweite Alt bei etwas rauherer Klangfarbe durch Kraft und fabelhafte Tiefe excellirt. In dem diese Altstimme, von der wir das tiefe C und H an schlagen hörten, fast die Rolle eines Cellos übernimmt, vermag das Damenquartett seinen vierstimmigen Satz etwas weiter als gewöhnlich auseinanderzuhalten und ein größeres Feld zu cultiviren. Nach der langen Alleinherrschaft der Männer-Quartette, welche das gemischte Vocal-Quartett leider fast gänzlich verdrängt haben, ist ein Frauen-Quartett eine ganz neue, über raschende Erscheinung: es existirt auch keine Literatur dafür. Die Damen Hilda Wideberg, Amy Aberg, Maria Peters und Wilhelmina von Söderlund sind überhaupt das erste Frauen-Quartett, das sich in Europa producirt; sie singen transponirte Männer-Quartette, theils Volkslieder, theils modernere Compositionen von Lindblad, Södermann und Andersen, in welchen die Nationalfärbung stark vorschlägt. Diese Lieder wirken in so trefflicher Ausführung sehr anregend durch ihren die formale Schönheit stark überwiegenden charakteristischen Ausdruck. Bei mancher Herbigkeit, ja Härte der Melodie und Rhythmik leuchtet doch viel gemüthvolle Zartheit und gesunder Humor aus diesen Gesängen. Das „Hochzeitslied“ insbesondere ist ein Liebling des Publicums geworden und darf in keinem Concert der Schwedinnen fehlen.

Ueber die ausfüllenden Instrumental-Nummern in den drei Concerten des Damen-Quartetts gibt es nicht viel zu sagen. Das Beste darunter war das Clavierspiel von Fräulein, einer Schülerin Professor Halke Epstein's, welche mit klangvollem elastischem Anschlag zwei Chopin'sche Stücke vortrug. Eine andere junge Pianistin, Fräulein Seydel, spielte mit beachtenswerther Bravour, aber treulosem Gedächtniß „Weber's Aufforderung zum Tanze“ in dem Concert-Arrangement von. Letzteres ist eine freigelegte Verunstaltung des Originals, welches gerade hin reichend schön und schwierig ist, um fremder Zuthat nicht zu bedürfen. Wenn ein außerordentlicher Virtuose derlei „Arabesken“ (wie Tausig es nannte) im Uebermuth der Bravour gleichsam improvisirt, so läßt sich das zwar nicht rechtfertigen, aber vielleicht als eine Phantasie höchstpersönlicher Art entschuldigen. Daß aber Tausig diese „concertmäßige“ Verschönerung eines theuren Besitzthums der Nation sorgfältig aufschrieb und drucken ließ, erscheint uns beklagenswerth. Bei aller Pietät für den verstorbenen ist Tausig doch unsere Pietät für den unsterblichen noch etwas Weber größer. Ein junger Cello-Virtuose, Herr Sigmund, machte sich in einem dieser Concerte vorthellhaft bekannt. Desto schlimmer tractirte uns ein aufstrebender Clavierspieler, dessen Namen wir freundlichst verschweigen wollen, mit zwei nicht allzu schweren Stückchen, die er mühsam und unrein aus Noten ablas. Dieser sonderbare Jüngling ist, wie man uns erzählt, nicht Musiker von Fach, sondern Beamter in einem Bank- oder Wechselhause und soll sich durch einen präzisen Anschlag bei Handhabung der Coupons scheitern und perlenden Vortrag des Curszettels auszeichnen. Er hat somit sein Concertspielen gottlob nicht nöthig. Wir auch nicht.

Unter den selbstständigen Concertgebern der letzten Woche machte sich der Violinvirtuose Herr Ottokar durch kräftigen Ton und bedeutende Bravour sehr vor Sewcik theilhaft bemerkbar. Gegenwärtig noch Concertmeister am Mozarteum in Salzburg, wird Herr Sewcik im Herbst die Stellung eines Orchester-Directors und Sologspielers an der neuen Komischen Oper in Wien antreten und sie gewiß mit Auszeichnung ausfüllen.

len. Die Pianistin Frau Auguste gab unter großem Beifall eines leider nur spär *Auspitzlichen* Auditoriums eine Trio-Soirée im Bösendorfer'schen Saale. Die geschätzte Künstlerin, welche als Fräulein vor acht Jahren in *Kolar* Wien so erfolgreich debütierte, hat seit ihrer Verheiratung nur wenig von sich hören lassen. Sehr natürlich, denn nächst Tod, Gefangenschaft und Siechthum gibt es für die Concert-Carrière junger Damen keinen schlimmeren Feind als die Ehe. Frau Auspitz-Kolar hat in dessen ihr schönes Talent nicht vernachlässigt, sondern nur insofern nach etwas veränderter Richtung gelenkt, als sie jetzt mit Entschiedenheit auf großen Ton und energischen Vortrag ausgeht — ein Ziel, das sie glücklich, wenn auch nicht ohne alle Einbuße an ihrer früheren Zartheit und Grazie, zu erreichen scheint. Wir sehen den beiden noch bevorstehen den Productionen der Frau Auspitz-Kolar mit Interesse entgegen. Herr Sigismund gab ein Concert, *Blumner* für welches er eigens einen Flügel von in *Becker* Peters hatte kommen lassen. Das sehr kräftige, nur leider burg schnell verstimmte Instrument gab Herrn Blumner Gelegenheit, die von uns bereits gerühmten Vorzüge seines markigen Anschlages noch vortheilhafter als bei seinem ersten Auftreten geltend zu machen. Es fehlte ihm nicht an Beifall. Von größeren Dimensionen war das Concert des *Aka* unter der Leitung der *demischen Gesangvereines* Herren Franz und Joseph *Eyrich*. Der Chor *Sucher* der Akademiker excellirte durch den schönen Vortrag des „Schlummerliedes“ von C. M. Weber und eines „Ungarischen Volksliedes“ vom Grafen. Außer diesen *Festetics* zur Wiederholung gelangten Stücken fanden zwei Novitäten von („*Engelsberg* Diana“) und („*Goldmark* Ein“) Beifall. armer Mann

Das dritte „*Gesellschafts-Concert*“ wurde mit S. Oster-Cantate: „*Bach's* Christ lag in Todes“ eröffnet. Diese (unseres Wissens nach nirgends banden zur Concert-Aufführung gekommene) Composition ist — selbst für Bach — erstaunlich groß und kunstvoll, freilich auch überaus ernst und strenge. Sie bildet eigentlich einen Cyklus von sechs freien Variationen über ein Thema, welches, statt zu Anfang, erst am Schlusse als einfacher Choral auftritt. Das von Luther gedichtete Kirchenlied ist von Bach wortgetreu in der Art durchcomponirt, daß jede der sieben Strophen einen selbstständigen Chorsatz bildet und durch jeden dieser Sätze der Choral bald in dieser, bald in jener Stimme, bald im Orchester sich hindurchzieht, contrapunktisch geschmückt und gleichsam variirt von den übrigen Stimmen, bis sich schließlich im siebenten Vers alle Stimmen zu dem durch drei Posaunen, Streichquartett und Orgel imposant verstärkten Vortrag des Chorals selbst vereinigen. Wer sich in die Partitur dieser merkwürdigen Tondichtung vertieft, kommt kaum aus dem Staunen heraus über diese unerschöpfliche Erfindungskraft, welche dasselbe Choralthema in immer neue contrapunktische Beziehungen zu bringen weiß, ohne über dieses Kunststück den Geist des Ganzen und die gläubigste Versenkung in jedes Wort des Luther'schen Gedichtes zu vergessen. Eine Riesenarbeit in verhältnißmäßig engem Rahmen und, wie gesagt, ein Gegenstand des Staunens selbst für denjenigen, der im Studium Bach's das Staunen verlernt zu haben glaubt. Allerdings bleibt es unleugbar, daß das kunstvolle Gewebe dieser Cantate selbst in der besten Aufführung nicht vollständig zur Anschauung kommen und eine entsprechende Wirkung erzielen kann. Wir sehen einen hohen, ehrfurchtgebietenden grauen Dom vor uns, dessen wunderbar kunstvolles Detail wir mit freiem Auge nicht ausnehmen können. Gerade was diese Composition zu einer so überaus kunstvollen macht, die Beibehaltung desselben Choral-Themas durch alle sieben Sätze, gibt ihr in der Wirkung auf das Publicum etwas Finsteres, Drückendes, umsomehr, da auch die Tonart E-moll durchwegs festgehalten und der Chor niemals durch eine Solostimme unterbrochen ist. Wir glauben, daß jede der bisher in Wien aufgeführten Cantaten von Bach ein leichteres Verständniß gefunden, einen tieferen und freudigeren Eindruck hinterlassen habe. Die Zuhörer lauschten dieser Oster-Cantate mit ernster Andacht, ohne ein innigeres persönliches Verhältniß dazu finden zu können. Daß wir uns in dieser Wahrnehmung nicht täuschten, bewies am besten die ganz andere Aufnahme, welche gleich darauf zwei einfache

„Volkslieder“ für gemischten Chor fanden. Da war Alles mit dem Herzen dabei und entzückt von dem traurigen Liede („In stiller“), wie von dem fröhlichen („Nacht Der schönste Bursch am“). Wer möchte so unmittelbare, wohlthuende ganzen Rhein Wirkung verargen? Unter den Hunderten von Zuhörern ist ja kaum Einer, der nicht irgend eine weltliche Trauer oder Freude im Gemüthe trägt, mitklingende Saiten, die sofort bei diesen schlichten, innigen Melodien vibrieren. Aber sehr klein ist bereits die Zahl von Concertbesuchern, die für das „in heißer Lieb' gebratene Opferlamm“ empfinden, was seiner Zeit Bach dafür empfand. Viel eher werden sie an dieser Art Poesie stilles Aergerüß nehmen. Luther's Cantate mit Bach's Musik bleibt ein unvergängliches Denkmal einer längst abgeblühten, großen geistlichen Kunst, ein Denkmal, zu dessen voller und ganzer Wirkung die Andacht, die kirchliche Andacht, hinzutreten muß. Die Cantate war übrigens auch vom Standpunkt der Aufführung ein denkwürdiges Ereigniß in unserem Concertleben. Man muß die Partitur eingesehen haben, um von den enormen Schwierigkeiten dieser Aufführung eine richtige Vorstellung zu gewinnen. Unser „Singverein“ darf stolz sein auf diese Leistung, und, der sie *Brahms* mit aufopfernder Hingebung zu Stande gebracht, vor Allem. Ein anderes Verdienst hat *Brahms* um die schöne Harmonisirung der früher erwähnten Volkslieder und um die Bearbeitung herrlicher Lieder: „*Schubert's* Jäger, ruhe“, für Sopran-Solo, Frauenchor und Wald von der Jagdhörner — sie ist von zauberischer Wirkung. Nachdem die Reihe der Vocal-Compositionen passend durch eine der Engländer Symphonien von (C-dur) unterbrochen war, *Haydn* machte eine höchst interessante Composition den Beschluß: ein *ungedrucktes Werk* von. Es ist die *Beethoven* Schlußnummer des Festspiels: „Die Weihe des Hauses“, mit welcher das Josephstädter Theater in Wien am 3. October 1822 feierlich eröffnet worden ist. Die Ouvertüre dieses Festspiels (C-dur, op. 125), von *Beethoven* selbst veröffentlicht, ist durch zahlreiche Aufführungen bekannt; der Chor blieb im Dunkel des Archivs, bis ihn der *Brahms* hervorhob. Wie die meisten seiner Gelegenheits-Compositionen, schrieb *Beethoven* auch diesen Festchor sehr flüchtig und mit sichtlicher Herablassung zu populärer Wirkung. Die Verse von C. konnten ihn noch weniger bei *Meissl*geistern, als jene von ihm „*Weissenbach* Glorreichen Augen“, von Blick im „*Bernard* Christus“, von in *Kotzebue* den „Ruinen von Athen“. *Beethoven* ist schon in den ersten Tacten des Chors erkennbar und bleibt es das ganze Stück hindurch. Aber es ist ein *Beethoven* in Schlafrock und Pantoffeln, ein *Beethoven*, der unwillkommenen Besuch hat und sich zur Artigkeit zwingt. Charakteristisch ist, wie er gleich zu Anfang die Declamation tyrannisirt. In den Anfangszeilen: „Wo sich die Pulse jugendlich jagen, schwebet im Tanze das Leben dahin“, wiederholt er nämlich das erste Wort „wo“ dreimal und das letzte „dahin“ ebenso oft! Ein Sopran-Solo: „Laßt uns im Tanze etc.“ schließt sich an; nach einer langen Fermate auf dem wiederholten „Laßt!“ klettert der Sopran mit Triolen-Solfeggien in die anstrengendste Höhe. Es folgt ein Andante mit Violin-Solo, ausdrucksvoll, aber wohl zu pathetisch für den Text; nachdem es sich eine Weile ausgebreitet, stürzt es sich in ein sehr rasches Tanzlied, das, wie man sich denken kann, den Titanen *Beethoven* nicht von der graziösesten Seite präsentirt. Von *Beethoven* ist Alles werth, gehört und gespielt zu werden; wir sind darum für die Aufführung dieser verschollenen Composition aufrichtig dankbar. Da wir aber „aufrichtig“ auch ohne anderweitige Zusammensetzung sind und bleiben wollen, so können wir unsere persönlichen Gefühle für den *Beethoven'schen* Festchor nur im Tone pietätvoller Reliquien-hoven Verehrung ausdrücken.