

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3338. Wien, Mittwoch, den 10. December 1873.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Bereits nahe an Weihnachten vorgerückt, hat die Saison an concertirenden Virtuosen bis heute die einzige aufzuweisen; desto ergiebiger ist die Thätigkeit, *Essipoff* welche unsere reguläre musikalische Grundmacht von Orchester-, Chor- und Quartett-Vereinen entwickelt. Frau *Essipoff's* zweites Concert ging bei vollem Saale, unter unausgesetztem Beifalle vor sich. Ihr Vortrag des B-dur-Trios von Schubert bestätigte unsere Vermuthung, daß das eigentlich virtuose Können und die Freude daran in dieser Künstlerin überwiegen; der erste Satz und das Andante verriethen bei großer Sauberkeit der Ausführung doch nur geringe innere Betheiligung an der Composition, während die beiden glänzenderen und schwierigeren Sätze, Scherzo und Finale, alle Lebensgeister der Pianistin weckten. Es folgten mehrere kleinere Solostücke. An dem Vortrag von Chopin's C-moll- fiel uns die Mäßigkeit im Gebrauche des Tempo Nocturne rubato, dieses bösen Dämons der Chopin-Spieler, sehr angenehm auf. Das wehmüthig-träumerische Thema hat schon seelenvoller und beredter zu uns gesprochen; aber mit dem Momente, wo es sich in eine Brandung wilder Passagen stürzt, wurde das Stück unter den Händen der *Essipoff* imposant. Das „Morgenständchen“ von Schubert spielte die Concertgeberin in Liszt's Arrangement mit vollendeter Zierlichkeit und stahlfederartig aufschnellendem Anschlage. Sehr erheiternd in dieser Transcription ist die Stelle, wo Liszt, nachdem er die Schubert'sche Melodie zwei Strophen lang ungeschoren gelassen, plötzlich einige kurze, aber wüthende Octavengänge fortissimo hineinschleudert, gerade als ob der Serenadensänger (wahrscheinlich ein Oberlieutenant von der Jägertruppe) vor dem Fenster der Geliebten seine Compagnie feuern ließe. Erstaunliche Virtuosität entfaltete Frau *Essipoff* in Beethoven's C-dur-So Op. 53, einer Composition, welche, rein technisch betrachtet, nicht an die Kraft, Ausdauer, Geläufigkeit und Unabhängigkeit der Hände höchste Anforderungen stellt. Das erste Thema (eines der bewundernswürdigsten von Beethoven und nur jenem der großen B-dur-Sonate Op. 106 zu vergleichen) denken wir uns etwas kräftiger und plastischer herausgehoben, mehr gehämmert als getupft; den Schlußsatz dürften wohl Wenige vom starken Geschlecht dieser zarten jungen Frau nachspielen. Herr G. sang zwischen den einzelnen Clavier *Waltern*nummern mehrere Lieder von, *Volkmann Goldmark* und H. unvergleichlich schön. Ganz besonders er *Riedelfreute* er uns mit zwei neuen Liedern (Op. 72) von Robert Volkmann: „Ein Lebewohl“ und „Auf der Stelle“ — tief empfundene Gesänge, welche bei aller Prägnanz der Rhythmik und Harmonie doch wahr und einfach hinfließen. Volkmann's auf instrumentale Erfindung vorzugsweise angelegtes Talent hat sich äußerst selten mit Gesangstexten eingelassen; die beiden von Walter vorgetragenen Lieder lassen uns wünschen, der Componist möchte auch diesem Zweige in derselben Weise sich wieder thätiger zuwenden.

Das zweite *Gesellschafts-Concert*, von Johannes dirigirt, machte uns mit einer ungedruckten Tenor- *Brahms* Arie von Franz Schubert bekannt, welche 1821 im Hof operntheater als Einlage zu Herold's „Zauberglöckchen“ („La Clochette ou le Diable Page“) diente. In dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts waren dergleichen Einlagen, die man beliebten oder anspruchsvollen Sängern zuliebe in fremde Opern einschob, bei uns gang und gäbe, auch Schubert hat dergleichen mehr als Einmal schnell besorgt. Die Arie ergeht sich in weicher, melodiöser Lyrik, ohne rechten drama tischen Nerv; die vornehme Haltung, welche man dem lang samen Eingangssatz bei all seiner melodischen Süßigkeit zuge stehen muß, verliert sich leider in dem anschließenden Allegro. Auf hundert Meilen als echter Schubert kenntlich, mag diese Einlage sonderbar abgestochen haben von Herold's pikanter Conversations-Musik. Die Gabe, sich fremdem Style zu assimiliren, besaß Schubert nicht; gottlob, darf man bei setzen, denn sie hätte ihn kaum dazu kommen lassen, seine Individualität so eigentümlich voll und rund herauszu arbeiten, wie er es vollbracht hat. Herr sang die *Walter* Schubert'sche Arie mit jener schonenden Vorsicht, welche die anstrengende, anhaltend hohe Lage dieses Gesangstückes auferlegt. Mit aufrichtiger Freude hörten wir *Volkmann's* „Concertstück für Clavier und Orchester“ von Herrn sehr virtuos vortragen. Dieses geistreiche, eigen *Smietansky* thümliche Werk, dessen Andante mit Variationen Schumann geschrieben haben könnte, ist hier nur Einmal, vor dreizehn Jahren, obendrein recht mittelmäßig, gespielt worden. Es ist ein gutes Zeichen, daß *Volkmann's* Compositionen jetzt viel häufiger in unseren Concerten erklingen. Aber nicht blos die allgemeine Würdigung von *Volkmann's* Talent ist seit den letzten Jahren in auffallendem Steigen, sondern — was noch viel merkwürdiger und erfreulicher — auch dieses Talent selbst. In der That scheint *Volkmann's* Produktionskraft einen wunderbaren Nachsommer zu erleben; wir erinnern an die reizende Serenade für Streich-Orchester, an die grandiose Ouvertüre zu „Richard III.“, an die Lieder und Anderes aus neuester Zeit. Möchten nur seine Verehrer nicht über den Compositionen *Volkmann's* deren Schöpfer vergessen, den in seiner seltenen Anspruchslosigkeit so verehrungswürdigen Menschen *Volkmann*, dem wir so gerne eine behagliche Muße, ein sorgenfreies Alter für immer gesichert wüßten! — Nach einer zweiten großen Claviernummer (gleichfalls von gespielt) brachte das Gesellschafts-Concert *Smietansky Beetho'sven* Phantasie Op. 80 mit Chor und Orchester. Obwol wir diese berühmte Composition recht oft (zuletzt 1870 von Ep) gehört haben, sahen wir ihr doch wieder begierig ent steingegen, nämlich begierig, ob wir dabei eine Besserung an uns selbst wahrnehmen würden. Aber, ehrlich gestanden, wir mußten die Hoffnung aufgeben, uns je an einem Werke zu erwärmen, das uns den Herkules Beethoven an dem Spinnrocken der alten Serenaden- und Cassationen-Musik zeigt. Und welch riesiger, complicirter Spinnrocken für ein verhältnißmäßig bescheidenes Bündel Flachs! Ueber das Mißverhältniß zwischen dem wenig bedeutenden Ideengehalt und dem ungewöhnlichen Aufgebot von Kunstmitteln und Formen in dieser Phantasie kommen wir, trotz aller genialen Einzelzüge, nicht hinaus. Sie bleibt uns ein psychologisch und biographisch merkwürdiges Curiosum, zumal als Vor botin oder Vorstudie zur Neunten Symphonie, deren Probleme bis in Einzelheiten hinein den Meister so lange zuvor schon beschäftigten. Das Chorthema hat ihn geradezu sein ganzes Leben lang verfolgt; es ist identisch mit dem schon 1795 von Beethoven componirten Liede: „Seufzer eines Unge“ und erscheint, nur wenig geändert, fast dreißigliebtenJahre später wieder als Freudenhymne in der Neunten Sym. — In der Mitte des Programms, als Gipfelpunkt phonie hoch alles Andere überragend, stand ein hier noch unbe kannter Doppelchor von Johann Sebastian: „*Bach* Nun“ (ist das Heil und die Kraft Offenbarung Johannis). Dieser kurze, triumphirende Chor erscheint in *Bach's* Werken als Kirchen-Cantate Nr. 50, was aber wol die Möglichkeit nicht ausschließt, daß er den Abschluß vorangehender, viel leicht in Verlust gerathener Theile bildete. Unter den mächtigsten und genialsten Stücken *Bach's* eines der mächtigsten

und genialsten, ist dieser Doppelchor geradezu ein Wunderwerk. Man braucht nicht Bach-Enthusiast von Metier zu sein — diese fanatische Partei ist es ja gerade, die Einen so oft in die Contremine treibt — um von diesem Chorsatz mächtig entzückt und erschüttert zu werden. Wer dieses gewaltige Thema: „Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich und die Macht“ einmal gehört, wie es ohne jeden einleitenden Tact die Baßstimmen unisono anstimmen, von dem je zweimal angeschlagenen Grundton d erst in die Terz, dann in die Quart, dann in die Quinte, endlich (auf „Macht“) in die Octave hinaufjubeln — der wird es sein Lebtag nicht vergessen. So oft dieses wunderbar einfache populäre Motiv in irgend einer Stimme auftaucht, dringt es durch das dichteste polyphone Stimmgeflecht wie Sonnenlicht hindurch. Es ist eines der vielen großen Verdienste des Concert-Dirigenten, daß er diesen (wahrscheinlich noch *Brahms* nirgends gegebenen) Chor hier zur Aufführung brachte, und eine der höchsten Kunstleistungen unseres *Singvereins*, daß er diese Aufgabe vortrefflich löste. Denn Bach's Chor stellt an die Singstimmen in Bezug auf Intonation, Treffsicherheit und Oekonomie des Athems ganz unglaubliche Anforderungen. Der Wiener Singverein hat in vielen Proben diesen Doppelchor ganz ohne jede Begleitung *a capella correct* gesungen — eine Leistung, die ihm kein zweiter Chorverein nachmachen dürfte und die allerdings ohne die sympathische Autorität des Dirigenten kaum denkbar wäre.

Die Gesellschaft der Musikfreunde hat uns in verfloßener Woche noch eine zweite anziehende Akademie bescheert: eine *theatralische Production* der Conservatoriums-Zöglinge im großen Musikvereinsaal. Das Avancement dieser scenischen Operndarstellungen aus dem kleinen in den großen Saal schien uns nicht vortheilhaft für die Wirkung. Was dort als traulich, bescheiden und intim ansprach, wirkte hier kleinlich, unproportionirt, fast kindisch. Die Bühne, eben ausreichend für den kleinen Saal, erschien viel zu klein im großen und stand überdies so tief, daß man von den Parterresitzen aus nur die obere Hälfte der Schauspieler sehen konnte. Glänzende Talente und Stimmen, wie im vorigen Jahre die Schmerhofskey, Proska, Angermayer, traten diesmal nicht hervor; nur die Sopranistin Adele *Gerster* und der Bassist J. überragten das Niveau sowohl *Staudigl* durch Schönheit der Stimme, als durch tüchtige Schulung. Die großen Erfolge des Herrn werden hoffentlich *Staudigl*lich dazu beitragen, daß die vortreffliche Singschule im Conservatorium, deren Besuch obendrein un~~ter~~ *Rokitsky* entgeltlich ist, von jungen Leuten, die sich der Gesangkunst widmen, fortan mehr benützt werde. Besonderes Lob verdient das Orchester der jungen Conservatoristen, welches unter Hellmesberger's Leitung die „Freischütz“-Ouvertüre mit hin reißendem Feuer ausführte.

Sehr besucht und überaus beifällig aufgenommen war die Production der von Herrn Rudolph ge~~leitet~~ *Weinwurm* geleiteten *Sing-Akademie*. Das Programm bestand aus Chören von Pergolese, M. Prätorius, Schumann und Liszt, deren Reihe durch einige vortreffliche Claviervorträge des Herrn Julius zweckmäßige Unterbrechung fand. *Epstein* Von den kleineren Novitäten gefiel zumeist ein einfach melodischer, sehr wirksamer „Russischer Vespersang“, von für Solostimmen und Chor gesetzt. Nicht ohne Spannung sah man einer anderen, umfangreicheren Composition entgegen, mit der Herr Weinwurm uns bekannt machte: *Liszt's* „Wartburglieder“, aus dem von V. Scheffel zur Vermählung des Erbgroßherzogs von Sachsen-Weimar gedichteten Feste. Nach einem kurzen Einleitungschor „An Frau Minne“ spielten die bekannten Wartburgsänger Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Ofterdingen etc., sechs Mann hoch, nacheinander auf und singen ein auf das hohe Brautpaar anspielendes *Lirum-Larum*, welches nach Form und Inhalt keineswegs des trefflichen würdig ist. Der Componist läßt in *Scheffel* gesuchter, einfacher, rhapsodischer Weise seine Troubadours singen meistens nach der Schablone von R. Wagner's Sängerkampf im zweiten Acte des „Tannhäuser“, aber ohne eine Spur von den guten Ideen Wagner's selbst zu haben. Es ist uns seit langer Zeit kaum etwas Unbedeutenderes und Dürftigeres vor-

gekommen, als diese neue Tondichtung von Liszt. An einigen Stellen steigert sich die absolute Ideenarmuth bis hart ans Komische. Es ist sehr möglich, daß Liszt selbst dieser allerunterthänigsten Gelegenheits-Composition kein besonderes Gewicht beilegt; dann hätte er aber besser gethan, sie ungedruckt zu lassen. Die Minnelieder wurden von den Herren, *Kraus*, *Prihoda* und *Buchholz Trutter* sehr gut vorgetragen. In den gemischten Chören thaten sich als Solosängerinnen die Damen, *Leeder*, *Fillunger* und *Tomsa* hervor. Mit Vergnügen bei *Marschall* merkten wir eine beträchtliche Verstärkung des Chores gegen das vorige Jahr; die Sing-Akademie hat an Mitgliedern zugenommen, wie sie an Tüchtigkeit der Leistungen und Beliebtheit bei dem Wiener Publicum gewonnen hat. Der für unsere Musikzustände in so vielfacher Richtung thätige darf sich mit erlaubter Genugthuung auch *Weinwurm* dieses Verdienst zuschreiben.

Schließlich noch einige Worte über das *dritte Phil. Herr harmonische Concert* Dessoff hatte mit gutem Recht die Ouvertüre zu Spohr's „Faust“ aus vieljährigem Schlafe erweckt, zugleich damit in uns ein wehmüthiges Bedauern, daß so viele große Schönheiten in dieser Oper für alle Zeit vergessen und verloren sein sollen. Mit anhaltendem lebhaften Applaus wurde Herr *Staudigl* empfangen — mit einem Applaus, der theils der Zukunft des jungen Sängers galt, theils in die Vergangenheit zurück das Andenken seines unvergeßlichen Vaters feierte. Der junge, dessen Stimme und Persönlichkeit an *Staudigl* den Vater erinnern, wollte diese Erinnerung auch durch die Wahl seines Vortrages verstärken; er sang die bekannte Polyphem-Arie von Händel, welche ehemals durch Stau in *digl* Wien Mode ward, seither sehr oft wie derholt worden ist und nun für einige Zeit wieder leicht entbehrt werden könnte. Herr erzielte mit *Staudigl* seinem Gesange einen außerordentlichen Erfolg. — Ueber die Serenade von für kleines Orchester (Nr. 2, *Brahms* A-dur) haben wir seinerzeit ausführlich geschrieben. So gerne wir diese feine, sinnige Composition wieder hörten, sie hat uns diesmal als Ganzes keinen so befriedigenden Eindruck gemacht, wie vor zehn Jahren im alten Kärntnerthor-Theater. Der Grund liegt einestheils in dem ungemeinen Aufschwung, den in seinen späteren Compositionen *Brahms* genommen und womit er uns verwöhnt hat; andererseits jedoch ist die weite Räumlichkeit des großen Musikvereins saales und die Nachbarschaft vollinstrumentirter Orchester werke nicht günstig für ein so zartes Werk, das nicht bloß auf Trompeten und Posaunen, sondern seltsamerweise auch auf die Violinen verzichtet und nur die drei tieferen Arten des Geigengeschlechtes verwendet. Offenbar hat der Componist diese Serenade nicht für große Orchester-Concerte bestimmt, wie seine vollstimmige größere Serenade in D-dur. Wir denken uns die A-dur-Serenade am zweckmäßigsten als Schlußnummer in einer Production von Kammermusik postirt, wie man in unseren Quartett-Soiréen gern zum Schluß Mendels'sohn Octett, Beethoven's Septett oder ein Nonett von Spohr aufführt. Eine kleine Besetzung, vielleicht 15 Mann im Ganzen, würde genügen, um die eigenthümlichen Reize dieser für einen intimen Hörerkreis gedachten Serenade wirkungsvoll zu entfalten. Den Schluß des Philharmonischen Concertes machte Beethoven's C-moll-Symphonie. Wir erinnern uns nicht, das Adagio jemals so vollendet gehört zu haben; es gab da unter Anderem ein Pianissimo in der langen Pianostelle, gleichsam eine unerwartete neue Perspektive in der Perspective, von zauberischen Effect. Und hier auf der mächtige triumphirende C-dur-Accord im vollen Glanze des ganzen Orchesters! Diese Stelle ruft uns jedes mal ein poetisches Bild von Grillparzer ins Gedächtniß, welches, durch einen anderen musikalischen Anlaß hervorgehoben, doch wunderbar auf den Eintritt dieses Finales paßt: Da ward erreicht die schneidendste der Stufen, Der Ton des Schmerzes ward zum Ton der Lust. Und wie Neptun, vor dem die Stürme flogen, Hob sich der Dreiklang ebend aus den Wogen.