

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3420. Wien, Mittwoch, den 4. März 1874.

Eduard Hanslick, Concerte. Wien, 3. März.

1 Concerte.

Ed. H. Wir hatten in jüngster Zeit einem solchen Massenangriff von Concerten standzuhalten, daß es schwer fällt, sie jetzt einzeln, der Reihe nach, zu erledigen, selbst mit Hilfe der Rechtswohlthat eines sehr summarischen Verfahrens. Beginnen wir mit Herrn „*Door's Trio*“, welche heuer ihren dritten Jahrgang zählen. *Soiréen* Sie gehören zu den besten unserer periodisch wiederkehrenden Concert-Aufführungen, in welchen sie thatsächlich eine fühlbare Lücke ausfüllen. Zu dem Pianisten und dem *Door* Cellisten, den bewährten Grundpfeilern des Un *Popper*ternehmens, hat sich diesmal für den Violinpart der Con certmeister Herr Emanuel aus *Wirth* Rotterdam (ein geborener Karlsbader) gesellt. Er ist ein tüchtiger Geiger, musikalisch verlässlich, von klarem Ton, reiner Intonation, tüchtigem, etwas bürgerlichem Vortrag und einer Technik, welche den virtuosen Ansprüchen der Rust'schen D-dur-Sonate gewachsen zeigte. Dem Aeußeren nach eine hünenhafte, finsterblickende Gestalt, welche das Vorgetragene nicht eben freundlicher erscheinen läßt, aber etwas Vertrauen erweckendes hat, etwa wie Marcell in den „Hugenotten“. Die drei Künstler begannen mit *Beethoven's* G-dur-, Op. 1, das bei der ohnehin großen Länge des Concertes besser weggeblieben wäre. So wichtig diese Anfänge *Beethoven's* (keine Jugendversuche, sondern reife Kunstwerke) für den Kunsthistoriker und so werthvoll sie für die musikalische Hausandacht sind, so gering scheint uns heutzutage das Bedürfnis danach im öffentlichen Concert. Diese einfachen, an Haydn lehrenden Trios erfreuen vollständig nur, wenn man sie selbst spielt; man muß dabei etwas zu thun haben, bloß zuhörend fühlt man doch Verstand und Phantasie nicht mehr hinreichend beschäftigt. Mit außerordentlichem Erfolg spielten die Herren *Door* und *Popper* J. *Brahms's* Sonate für Violoncell und Clavier (Op. 38), ein Meisterwerk, für dessen Bekanntschaft wir ihnen dankbar verpflichtet sind. Ohne *Door's* „*Trio-Soiréen*“ wären diese Compositionen vielleicht noch weitere zehn Jahre in Wien unaufgeführt geblieben. Der erste Satz (E-moll), mit Hauptmotiven von *Beethoven's*cher Kraft und Prägnanz, fließt in wundervoller Führung beider Stimmen stolz und klar vor über, so reich und doch so genügsam in seiner echten Lyrik! Noch unmittelbarer, einschmeichelnder wirkt der Menuett mit seiner stattlichen, ganz leicht ans Rococo streifenden Haltung und seinem gesangvollen Trio, Alles frei und natürlich, die „Kunst“ kaum zu merken. Geringere Wirkung macht das Finale, das als zweistimmige Fuge anhebt und ein rasches, tarantella artiges Triolenmotiv mit meisterhafter, aber vorwiegend verstandesmäßiger Consequenz durchführt. Was man an den drei Sätzen dieser Sonate vermissen kann, ist höchstens das Fehlen eines vierten, und zwar eines Andantes, welches die volle Schönheit des Violoncells in getragenen Gesang zum Ausdruck brächte. Der bedeutende Erfolg der *Brahms's*chen Sonate rechtfertigt vielleicht den Vorschlag, die Herren *Door* und *Popper* möchten sie in ihrer dritten *Soirée* wiederho-

len und dafür eine andere Nummer ausfallen lassen. Nicht nur die zahlreichen Musikfreunde, welche die erste Aufführung versäumt haben, auch wir Anderen, die wir uns daran er freuten, würden dafür dankbar sein. Bemerkten wir bei die sem Anlasse, wie günstig sich die Stellung der verschiedenen Concertvereine gestaltet hat durch Brahms' reichlich fließende Productivität. Unsere öffentlichen Concerte haben zehn Jahre vollauf zu thun, um neben ihrem älteren Repertoire die bisher erschienenen Orchester- und Chorcompositionen, Kam mermusiken und Gesänge von Brahms genügend zu wieder holen, uns in Fleisch und Blut zu verwandeln; und wäh rend dieser zehn Jahre wird Brahms ihnen hoffentlich Arbeit liefern für weitere zwanzig. — Ein liebenswürdiges Genrebildchen von echt französischem Esprit, ungefähr im Tone Chopin's oder Stephen Heller's, ist die „Serenade“ für Clavier und Violoncell von (aus *Saint-Saëns* dessen Suite Op. 16); Door und Popper spielten sie reizend. Den Beschluß machte Wilhelm *Speidel's* F-moll-Trio (Op. 36), eine Composition, die zwar weder in die Tiefen musikalischer Speculation dringt, noch einen hohen Flug der Begeisterung nimmt, sich aber ohne Frage angenehm anhört. Dies gilt namentlich von den zwei ersten Sätzen, in welchen eine jugendlich schwärmerische Empfindung ungezwungen und doch maßvollen Ausdruck findet. Reminiscenzen-Jäger werden diese beiden Sätze nicht ohne Beute verlassen; mir fehlt der Sinn für solches Vergnügen; nur die Abhängigkeit des *Speidel'schen* Scherzos von einem berühmten Schubert'schen Vorbild scheint mir etwas stark. Das Finale, welches durch äußerliche Regsamkeit und starke Klangeffecte die mangelnde innere Triebkraft zu verdecken sucht, bietet am wenigsten Ansprechendes. Im Ganzen hat *Speidel's* Trio unleugbare Vorzüge, insbesondere sein ungekünstelter, frischer Wohl laut hebt es hoch über manche jener modernen Novitäten, welche so „distinguiert“ und unnatürlich sich geberden, daß jeder warme Blutstropfen in ihnen zu gefrieren scheint. An Door's erster Trio-Soirée hatten wir nur den schwachen Besuch zu beklagen. Er hing wol an zufälligen Umständen, sonst wäre das Factum gerade hier in Wien kaum erklärbar. Durch ihr Programm wie durch die Ausführung haben Door's Soiréen sich längst einen Platz neben den Hellmesberger'schen Quartetten erobert, ja sie leisten in interessanten Novitäten noch mehr. Hoffen wir, daß die beiden folgenden Trio- Soiréen (am 6. und 13. März) die Freunde guter Kammer musik vollzählig versammeln werden.

Auch das alljährlich wiederkehrende Compagnie-Concert von Herrn Julius und Fräulein Helene *Epstein Magnus* erfreut sich eines festbegründeten Rufes, indem es der Banalität der gewöhnlichen Concert-Programme ausweicht und mit Consequenz werthvolle, selten gehörte Tondichtungen in anmuthigster Ausführung darbietet., einer *Epstein* unserer vornehmsten und zugleich bescheidensten Tonkünstler, prätendirt nicht den Ruhm des Virtuosen — des „Stark spielers“, wie man ehemals sagte — er überläßt Anderen die blutigen Schlachtfelder Liszt's und Rubinstein's und taucht desto fleißiger in die Tiefen unserer classischen Literatur nach verborgenen Perlen. Diesmal spielte er *Schubert's* selten gehörte Es-dur-Sonate, deren melodienfrischer erster Satz und launiges Menuett (mit dem fünfactigen Rhythmus im Trio) uns erfreuten; das Andante ist nicht bedeutend und das Finale heitere Gesellschaftsmusik älteren Schlages. Mit den Herren, *Kleinecke*, *Krankenhagen* *Otter* und spielte Herr *Pöck* Epstein Mozart's Es-dur-Quintett, das unverkennbare und unübertroffene Vorbild des Es-dur-s Op. 16 von Quintett Beethoven. Für die Wahl der Beethoven'schen Variationen über ein Thema von Righini: „Venni amore“ (ohne Opuszahl, componirt um das Jahr 1790 und der Gräfin Hatzfeld gewidmet), konnte wol nur der Umstand sprechen, daß sie keiner unserer Zeitgenossen jemals öffentlich gehört hat. Diese vierundzwanzig Variationen, nach alter Art streng symmetrisch in der Tactzahl, unfrei in der Modulation und sehr dünn im Claviersatze, erregen heute kein selbstständiges Interesse mehr. Erst die letzte Variation nimmt einen etwas freieren Verlauf und wagt einige hübsche, kühne Uebergänge; sonst läßt das ganze Heft nicht ahnen, daß sein Autor gerade die Variationen form zu einer so ungeahnten Höhe emporheben

sollte. Epstein trug diese Stücke mit musterhafter Correctheit und feinem Stylgeföhle vor; accompagnirte überdies sämmtliche Lieder von Fräulein Magnus in vollendeter Weise. Für das Repertoire seiner nächsten Concerte haben wir nur den Wunsch, es möchte neben älteren Meistern doch auch die Neuzeit be achten, insbesondere in jenen einfacheren, poetischen Charakter stücken, welche von den Virtuosen ignoriert werden. Wir er innern insbesondere an Theodor, in dessen Prä *Kirchner*ludien etc. sich reizende Poesien finden. Unsere Wiener Clavier spieler scheinen von Kirchner so gut wie gar nichts zu wissen, von dem ihm stylverwandten Stephen nicht viel *Heller* mehr. Von jedem dieser Componisten sind im Ganzen nur zwei bis drei kleine Stücke in Wien öffentlich gespielt wor den. — Fräulein Helene war an ihrem Concert *Magnus*abend gut bei Stimme (bei Geist und Gemüth ist sie immer) und hatte eine glückliche Auswahl getroffen. Das Hauptstück ihrer Vorträge bildeten drei Romanzen („Magel“) von J. lone, dessen neueste Lieder-Composi *Brahm*stionen wir demnächst eingehender würdigen wollen. seelenvolles, durch die nationale Färbung so eigen *Cho'spin*thümlich wirksames „Littauisches Volkslied“ und drei Schu'sche Lieder folgten. Unter letzteren wirkte „bert Alinde“ bei nahe wie eine neue Entdeckung; das in lauter Wohllaut so schlicht und herzlich sich aussprechende Lied (Op. 81) steht zwar in allen Gesamt-Ausgaben, blieb aber bis heute auf fallend unbeachtet. In dem reichhaltigen Programme Fräulein Magnus' möchten wir nur Eines beanstän den, das „Wiegenlied“ von Taubert, so zierlich es auch vorgetragen war. Dergleichen „Sum-Sum“ und „Brum-Brum“-Liedersingt man doch lieber zu Hause den kleinen Kindern vor, als erwachsenen Leuten im Musikvereinssaal. Das Concert Magnus- Epstein gehörte zu den allerbesuchtesten und bei fälligst aufgenommenen dieser Saison.

viertem Quartett-Abend und *Hellmesberger's* dem Concerte der Pianistin Fräulein Constanze Mayer konnten wir leider nicht beiwohnen. In ersterem soll ein Quintett von dem hier lebenden Componisten Karl sehr gefallen haben, in letzterem die jugendliche Con *Gramann*certgeberin selbst, deren Technik und Vortrag gerühmt werden. — Gehen wir zu den Productionen unserer größeren Vereine über, so haben wir zunächst das Concert der von Rudolph geleiteten Sing-Akademie *Weinwurm* hervorzuheben, deren gemischter Chor sich abermals in clas sischen und modernen Compositionen sattelfest erwies und mit sehr gelungenen Solovorträgen Fräulein *Tomsa's* und Herrn wirksam abwechselte. — Der *Buchholz'* „*Schubertbund*“ hat sich aus kleinen Anfängen schon recht stattlich emporgearbeitet, wie sein jüngstes Concert im großen Musikvereinssaale bewies. Sympathischer ist uns trotzdem dieser, größtentheils aus Schulmännern bestehende Verein in seinem künstlerischen Stilleben, als in solch an spruchsvollen und kostspieligen Monstre-Concerten mit Vir tuosen, Solosängern, Hofopern-Orchester und dem unver meidlichen „Germanenzug“ von Franz. Die Herren *Mair* vom „Schubertbund“ singen unter der tüchtigen Leitung von und *Mair* sicher und correct; ein letzter Hauch *Schmid* von Poesie fehlt allerdings, der Vortrag hat etwas lehrhaft Pädagogisches. Eine kleine Novität gefiel durch ihren zwar nicht bedeutenden, aber freundlich ansprechenden Inhalt: „Die schönen Augen der Frühlingsnacht“, von H.. Als riesige Schlußnummer dieses ermüdend langen *Neckheim* Concertes paradirte eine gekrönte Preiscomposition von Wilhelm: „*Tschirch* Eine Nacht auf dem Meere“, dramatisches Tongemälde für Soli, Chor und Orchester. Wenn jener Preis ausgeschrieben war für hervorragende Lang weiligkeit, dann begreifen wir die Krönung dieses Opus. Schon der Einleitungschor: „Heilige Nacht!“ mit seinem lahmen Rhythmus und seiner abgestandenen Matrosen-Frömmigkeit gibt die schlimmsten Aussichten für den weite ren Verlauf. Es folgt ein Wechselgesang zwischen Steuermann und Capitän; beide triefen von deutscher Liedertafel-Sentimentalität. Hierauf: „Windstille“, „Matrosenlied“, „Seesturm“ — Alles ohne einen Zug jener realistisch ange schauten und poetisch empfundenen Marinbilder, wie sie Mendelssohn in der „Meeresstille“, Wagner im „Fliegenden“ und mit al-fresco-Strichen Holländer Meyerbeer in der „Afrikanerin“ vorbringen. Den Aus-

gang des Tschirch'schen Sturmes mit Rettung, Morgenroth und Dankgebet habe ich nicht mehr erlebt. Bei den unvergleichlichen Versen: „Welch Getöse, welch Gekrache! Hölle schweige, Himmel lache! Gott, schau nieder voll Erbarmen! Sei uns gnädig, hilf uns Armen“ — dachte ich: Mensch hilf dir selber! und rettete mich aus dieser Ocean-Phantasie eines auf dem Gänse teich aufgeregten rudern den Landschulmeisters. Der „Schubert bund“ erfreute sich der Mitwirkung der Pianistin Fräulein Pauline, welche *Fichtner* Beethoven's Es-dur-Concert mit bedeutender Bravour unter lebhaftem Beifall vortrug.

Im siebenten *Philharmonischen Concerte* spielte der königlich sächsische Concertmeister Herr *Lauterbach* die Spohr'sche Gesangsscene mit gewohntem großen Erfolg. Lauterbach ist den Wienern kein Fremder; wir kennen und lieben ihn ganz besonders in jenem Spohr'schen Concertstück, worin seine Geige klingt wie süßer Nachtigallenton. Von Orchesterwerken kamen außer den Ouvertüren zu „Ruy“ von Blas Mendelssohn und zum „Wasserträger“ von Cherubini noch drei Sätze aus „*Berlioz' Romeo und*“ zur Aufführung. Sie sind in dieser mit Recitativen, Julie Chören und Sologesängen untermischten „dramatischen Symphonie“ die drei einzigen selbstständigen Instrumental sätze; sie allein haben sich aus jenem großangelegten, wun derlichen Mischwerk erhalten und verdienen es. Die schmerz liche Seligkeit der „Liebesscene“ und den berückenden Glanz des Scherzo „*Fee Mab*“ kennt man aus wiederholten Auf führungen; das Philharmonische Orchester, mit *Dessoff* an der Spitze, spielt hier bewunderungswürdig. Diesmal wurde, mit gutem Recht, auch der erste Satz dazu gegeben („Romeo allein. Melancholie. Großes Fest bei Capulet“), welcher freilich weniger einheitlich und geringer in der Er findung ist. Allein er hat seine eigenthümlichen Reize, ins besondere in der schwermüthigen, langsamen Einleitung. Eine gewisse Dürftigkeit und Herbe der Melodie ist für allelyrischen Stücke von *Berlioz* charakteristisch, hier wird dieser Mangel zum getreuen Ausdruck der Situation. Romeo ist allein, allein mit jener unsäglich niederdrückenden Schwer muth, welche das Herz zersprengen würde, zöge nicht wie eine leichte Silberfurche ein Schimmer von Seligkeit hin durch. In solcher unbeschreiblich wunden Stimmung kann man nicht laut und frei heraus mit der Stimme; etwas Beklommenes, Stockendes, Hilflo- ses liegt in diesen Tönen, aber auch eine rührende Beredsamkeit. Das ist Alles bei *Berlioz* aufs tiefste erlebt, nicht errathen noch erkünstelt, und darum spiegelt sein Adagio so getreu jene Stimmung, welche ein österreichischer Dichter in die Worte preßt:

Mir ist, als zögen Arme mich schaurig himmelwärts, Als flöge jeder Vogel mir mit- ten durch das Herz!

Montag Abends hörten wir „*Schumann's Manfred*“, nebst Kyrie und Credo einer Messe in As-dur von Franz. Sie bildeten das Programm des ersten „Außer *Schubert* ordentlichen Gesellschafts-Concertes“ im großen Musikvereins saale. Der artistische Director, der bei solchen *Brahms* Gelegenheiten nur allzusehr auf den Tondichter Brahms vergißt, fühlte sich verpflichtet, das Publicum mit einer bis her ungedruckt und unaufgeführt gebliebenen Kirchenmusik von Franz Schubert bekannt zu machen. Das Autograph (Eigenthum der Gesellschaft der Musikfreunde) ist ein merk würdiges Beweisstück für die ungewöhnliche Sorgfalt und Anstrengung, welche Schubert diesem Werke widmete. Es hat ihn vom November 1819 bis in den September 1822 beschäftigt — ein für Schubert's rasche Compositionsweise unerhörter Zeitraum. Auch die Umar- beitungen und Correc turen sind hier zahlreicher und umfangreicher, als in ande- ren Autographen dieses Meisters, der meist in Einem frisch hinströmenden Zuge sei- ne Gedanken freigab und sein Ziel gern mit Einem Wurf erreichte. Für das Gloria dieser As-dur-Messe hat er eine Fuge nicht weniger als dreimal vollständig umgear- beitet. Wäre das Maß der Sorgfalt und Bemühung entscheidend für ein Kunstwerk, so müßte Schu's bert As-dur-Messe zuhächst stehen unter seinen Werken. Für mei- ne Empfindung, die ich Niemandem aufdrängen will, hat ein Lied wie „Sei mir ge-

grüßt“, „Du bist die Ruh“ und hundert ähnliche von Schubert mehr Schönheit, Wahrheit und Eigenart, also mit Einem Worte mehr Werth als diese Messe. Aus ihr spricht nicht der echte und volle Schu, wie er, unser Freund und Tröster, in seinen weltlichen Compositionen erscheint. Jedes schöne Lied von ihm über ragt ungleich höher die übrige deutsche Lieder-Composition, als seine Messe das Niveau der besseren österreichischen Kirchenmusik überragt. Den Familienzug dieser österreichischen Kirchenmusik verleugnet die sch Schubert'sche Messe nicht, wenn sie gleich über großem Hang zur Gemüthlichkeit Zügel anlegt. Klar, wohlautend, formschön, auch würdig und fromm nennen wir diese Musik, aber eines bedürfte es *Schubert* nicht, um sie zu machen. Möglich, daß meine Empfänglichkeit für rein musikalische Aufnahme von Kirchenmusik nicht lebhaft genug ist; im Concertsaale empfing ich einen tiefen Eindruck immer nur von jenen großen Ausnahmen, in welchen höchste musikalische Kunst und Genialität gleichsam auf eigene Faust ihre Wunder thun, die kirchlichen Formeln und Zwecke uns gänzlich vergessen machen. Dies ist der Fall mit *Bach's* H-moll-Messe und *Beethoven's* Missa. Dies ist nicht der Fall mit solennis Schubert's As-dur-. Die Aufführung von eigentlich kirchlichen, für den Messe praktischen Gottesdienst bestimmten Compositionen im Concertsaale ist an und für sich bedenklich und wird hier in den Gemüthern der Hörer selten die rechte Resonanz antreffen. Auch gestern schien es mir, als gleite die Schubert'sche Messe nicht bloß an mir, sondern an der ganzen Versammlung ziemlich eindruckslos ab. Damit soll weder die künstlerische Pietät unseres, noch die treffliche Leistung des *Brahms* „Singvereines“ auch nur im entferntesten verkannt sein. Auf das Kyrie und Credo von Schubert folgte *Schumann's* „Manfred“. Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Diese gewaltigen, in ihrem schmerzlichsten Zucken noch wunderthätigen Klänge pochen vergeblich an kein Herz, so schüchtern auch manches vielleicht vor diesem verzehrenden Brande zurückweiche. Welch wahrhafte, Sinn und Geist entzückende, aus tiefster Seele heraufgeholte Musik! Ihr ebenbürtig und blutsverwandt nur die Declamation. So oft *Lewinsky's* ich seinen „Manfred“ gehört — diese unbeschreiblichen Herzens töne seines Abschiedes von Astarte, dies rührende letzte „Lebewohl!“ fassen mich immer mit gleicher Gewalt und halten fest für alle Zeiten.