

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4033. Wien, Mittwoch, den 17. November 1875.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Sowol die „Philharmoniker“ als die „Musik freunde“ haben ihr erstes Concert hinter sich. Beide mit der reichsten Ernte an Beifall und Besuch. Letzterer hat bei den Philharmonie-Concerten sogar die Normalhöhe so be trächtlich überschritten, daß zweihundert frühere Abonnenten und wol noch mehr neue Bewerber diesmal leer ausgehen mußten. Wir erinnern die „Philharmoniker“ an den Vorschlag, Doppelaufführungen zu veranstalten, musikalische Nachmittags vorstellungen oder philharmonische Parallelclassen, wie man sie bei Ueberfüllung der Schulen eröffnet. Um noch einer an dern Aeüßerlichkeit zu erwähnen: es scheint der neue Diri der Philharmoniker, nach seinem ersten Programm zu gent schließen, eine mäßigere Concertdauer einführen zu wollen. In dieser Tendenz verdient er ausdrücklich bestärkt zu wer den. Mit langen Mittagsconcerten erweist man weder den vorgetragenen Compositionen, noch den Spielern, noch end lich dem Auditorium einen Gefallen. Als im jüngsten Gesell schaftsconcert nach halb 3 Uhr der „Lobgesang“ noch im vollen Zuge war, entwichen erst leise einzelne verschämte Hungrige, dann wuchs die Emigrati on an Zahl wie an Kühnheit und lief, von den mißbilligenden, aber nicht neid losen Blicken der alten Garde verfolgt, herzhaft davon.

Im Philharmonischen Concert hingegen verblieb Alles in frischer Empfänglichkeit bis zur letzten Note.

Das erste Philharmonie-Concert begann mit Richard „Wagner's Faust-Ouvertüre“, welche von unserm doch hinlänglich Wagner-holden Publicum diesmal, wie bei früheren Aufführungen, kühl aufgenommen wurde. Musikalisch Aber gläubige konnten es fast als böses Omen ansehen, daß der Jahreslauf der Philharmonie-Concerte mit einem so un philharmonischen Thema eingeweiht wurde, wie es das obendrein von dem brutalsten Instrument, dem Baßbombardon, intonirte Anfangsmotiv dieser Ouvertüre ist.

Es folgte das gleichfalls bereits bekannte G-dur-Con für Streichinstrumente von J. Sebastian cert, dessen *Bach*markige Rhythmik und gesundheitstrotzende Harmonie wie ein Stahlbad auf die Hörer wirkte. Zwischen die beiden einzigen Sätze des Originals wurde das Adagio aus einer Bach'schen Violinsonate eingelegt, welche von Ferdinand David mit einer Clavierbegleitung versehen und in seiner Sammlung classischer Geigenmusik publicirt ist. Unser *Hellmesberger* erhob das also erhöhte Solostück noch um eine Stufe höher, ins Orchester, und spielte die Violinstimme mit so vollende tem Geschmack und Adel, daß wir schon um dieser Leistung willen gern auf jeden Einspruch gegen das Passende dieser Einlage verzichten. Von Seite des Orchesters war die Aus führung des Bach'schen Concertes fest und glänzend wie polirter Stahl. Als dritte und letzte Nummer gab man „Beethoven's Eroica“. Eine anerkannte Musterleistung der „Philharmoniker“, entsprach sie auch diesmal in Präcisi-

on und feinsten technischer Ausarbeitung den höchsten Anforderungen. Die Tempnahme Capellmeister langsamer, *Richter* als wir sie gewohnt sind, namentlich im ersten Satz und im Trauermarsch. Dadurch gewann allerdings das reiche musikalische Detail eine schärfere Beleuchtung und höchste Klarheit der Contouren, aber häufig auf Kosten der unmittelbar zündenden Totalwirkung. Ein Hauch von Gelassenheit und reflectirter Vornehmheit strich kühlend über diese feuergehaltigen Gestalten; Tempo-Streitigkeiten bleiben jedoch immer verhänglich für die Kritik. Einmal übt hier die Macht der Gewohnheit, die als Tradition sogar ihre unleugbare Berechtigung hat, einen fast unwiderstehlichen Einfluß. Sodann steht im Proceß über die Richtigkeit eines Tempos nicht nur Keinem, außer dem Componisten, ein autorisirtes Richteramt zu, es gehen mit dem letzten verhallenden Ton sogar der nackte Thatbestand und alle Beweismittel für den Streit verloren. Somit bleibt dem Einzelnen kein Proceß, sondern nur das Aussprechen seiner individuellen Empfindung übrig; die meine hätte im vorliegenden Falle mehr Feuer und Wärme gewünscht. Die Augsburger Allgemeine Zeitung brachte vor einiger Zeit einen geistreichen Artikel „wider die feurigen“ — vielleicht wird der anonyme Verfasser nach Dirigenten Jahr und Tag über die *langsamen* Dirigenten zu klagen haben. Das Herzen des Tempos ist allerdings die verbreitetste, weil billigste und dankbarste Effecthascherei der Capellmeister, aber sie ist nicht die modernste. Die'sche *Wagner* Schule hütet sich davor, seit ihr Meister das allzu feurige Dirigiren als „mendelssohnisch“ gebrandmarkt hat. Mit mehr objectivem Grunde, als die immerhin mehrdeutige Auffassung des Tempos läßt sich der willkürliche Wechsel des Zeitmaßes im Verlaufe desselben Satzes anfechten. Man weiß, woher dieser Wind weht: aus Broschüre: *Wagner's* „Ueber das Dirigiren“, worin die „von unseren Dirigenten mit tölpisch abweisender Verkettung behandelte *Modift*“ anbefohlen wird. Wir fordern *cation des Tempos* aber sogar vom Pianisten, daß er im Tact bleibe und da nach den verschiedenen Empfindungsschattirungen in einem und demselben Stücke gerecht werde. Umsomehr vom Orchester, das durch ein systematisches Tempo rubato allmähig den Charakter unserer classischen Compositionen gefälscht haben wird. Hanns Richter, der es löblicherweise unterließ, die bekannte Horn-Prolapsis im ersten Satze der „Eroica“ wagnerisch zu corrigiren, brachte dennoch der „Modification des Tempos“ die jetzt vorgeschriebenen Opfer durch Ritar diren fast aller mit „dolce“ bezeichneten Gesangstellen. Mag man nun auch im Einzelnen anderer Meinung sein, als Herr Richter, den Eindruck einer kräftigen, ernsten und durchaus achtungswerthen künstlerischen Persönlichkeit wird man von ihm gewiß empfangen haben. Gewinnt schon auf den ersten Blick seine imposante, von jeder Geziertheit freie, männliche Erscheinung, so wird dieser günstige Eindruck noch verstärkt durch die ruhige Festigkeit seines Tactschlages und die würdevolle Bescheidenheit seines ganzen Benehmens. Jedenfalls ist es eine künstlerische Persönlichkeit von aus gesprochenem Talente, die jetzt schwer zu ersetzen *Dessoff's*des Wirken aufnimmt und uns mit Vertrauen in die Zukunft der „Philharmonischen Concerte“ erfüllt.

Feierte das Publicum der „Philharmoniker“ mit lautem Beifall die Geburt eines neuen Dirigenten in der Person, so beging man im Ersten Gesellschaftsconcert *Richter's* nicht minder festlich die Rückkehr eines altbewährten, um unser Concertwesen hochverdienten Meisters: *Johann*. Wer in musikalischen Dingen nicht völlig indifferenter oder gedächtnisschwach ist, der weiß, daß Herbeck die Gesellschaftsconcerte vor sechzehn Jahren aus einem Zustande trostloser Stagnation zu hoher Blüthe gebracht und gleichzeitig dem „Wiener Männergesang-Verein“ und dem von ihm geschaffenen „Singverein“ zu hohem Ruhm verholfen hat.

Kein Wunder, wenn die Musikfreunde gar betrübt dreinsahen, als Herbeck vor einigen Jahren die Direction all dieser Concert-Institute niederlegte, um die Leitung des Hofoperentheaters zu übernehmen. „Kehr' wieder, schließt sich dir das Heil!“, so riefen ihm, wie Venus dem enttrinnen den Tannhäuser, laut oder im Geiste die Ge-

nossen seiner früheren Laufbahn nach. Und er ist wiedergekehrt, nachdem manch unverdient bittere Erfahrung ihn veranlaßt hatte, die theatralische Dornenkrone niederzulegen. Für die „Gesellschaft der Musikfreunde“ war es eine glückliche Fügung, daß Herbeck fast im selben Momente frei wurde, wo jene durch den Austritt einer künstlerischen Autorität allerersten Ranges, Johannes, einen schweren *Brahms'* Verlust erlitt. Nun bedurfte es keines Suchens, keines Wählens, war der einzig mögliche, der natürliche *Herbeck* Nachfolger in das schon einmal beherrschte Reich der Gesellschaftsconcerte. Darf er doch mit einigem Recht der Vater dieses Kunst-Instituts heißen, das er zwar nicht ins Leben gerufen, aber zu neuem Leben gehoben, das er zur Tüchtigkeit herangebildet und jahrelang sorgsam behütet hat. So wurde denn Herbeck von seiner zahlreichen Gemeinde mit jubelndem Zuruf begrüßt, als er am letzten Sonntag wieder an das reichbekränzte Dirigentenpult des Musikvereins saales trat. Ob Herbeck der Alte geblieben? Durchaus. Dasselbe stürmische Jugendfeuer, dieselbe drängende Energie, nur noch gesteigert, beinahe bis an die Grenze des Wünschenswerthen. Auffallend war schon die Schnelligkeit, in welcher das Finale der Haydn'schen Symphonie, allerdings glänzend genug, dahinstürmte; noch mehr die fast leidenschaftliche Heftigkeit in der Auffassung von Mendelssohn's „Lobgesang“. Sei es nun, daß wir den Gegensatz zu Hanns Richter gerade jetzt greller empfanden; sei es, daß etwa Herbeck selbst sich in diesen Gegensatz zu Richter setzen wollte — genug, wir fanden in seiner Leitung des „Lob“ etwas Gewaltsames, fortwährend Antreibendes gesangs und Aufstachelndes, das nicht im Charakter dieses Tonwerkes begründet liegt.

Ein oft gehörtes Stück, lebensfrohe *Haydn's* G-dur-, eröffnete das Concert. „Wo man auf einem Symphonie Concertzettel eine Haydn'sche Symphonie angekündigt liest,“ sagt David, „da mag man getrost hingehen, man *Strauß* wird sich gewiß nicht enttäuscht finden, es müßte denn durch die Ausführung sein. Denn da kann es allerdings vorkommen, daß gerade sogenannte bessere Orchester es am schlimmsten machen. Sie wenden gerne ihre Effectmittel, ihre schroffen Wechsel in Tonstärke und Tempo auf eine Musik an, die nur der schlichteste Vortrag richtig zur Erscheinung bringt.“ In diesen Fehler absichtlicher Modernisirung verfiel die Herbeck'sche Aufführung nicht bei aller Virtuosität. Aber es will uns scheinen, als alterire jedes so starkbesetzte Orchester den ursprünglichen Charakter dieser Compositionen. Da klingt Alles gleich so anspruchsvoll und war doch von Papa Haydn so anspruchslos gemeint. Erfaßt von einer Lection von Geigern, wird ein lustiges Passagenspiel, wie im Finale der G-dur-Symphonie, zur stürmischen Windsbraut und ein leichter häuslicher Kummer zum National-Unglück. Wir fühlen das Mißverhältniß der aufgewendeten Mittel zum Inhalt, die Masse von Ton lastet wie eine prahlerische Rüstung auf Haydn's netten, zutraulichen Gestalten. Vollständig, wie sie sollen, wirken derlei ältere Symphonien in einem kleineren Saale, vor einem kleineren Publicum, mit einem kleineren Orchester. In unseren großen Concertsälen macht mir eine Haydn'sche Symphonie ungefähr den Eindruck wie ein älteres musikalisches Conversationsstück auf der Prachtbühne unserer Großen Oper. Wir haben jetzt Alles größer und besser, ohne Frage; aber es ist nicht mehr dasselbe.

Zum erstenmale hörten wir eine bisher verschollene Tenor-Arie aus Opernfragment „*Schubert's* Adrast“. Nach Kreißle's Vermuthung ist der Held des (von Johanngedichteten) Librettos der *Mayrhofer* griechische Philosoph Adrastus von Philippopolis und die nur angefangene Schubert'sche Composition eine Jugendarbeit aus dem Jahre 1815. Die Arie schmeichelt sich dem Hörer ein durch ihre weiche, süße Stimmung und einige melodische Knospen von echt Schubert'schem Duft. Eine dramatische Ader tritt nirgends hervor. Der Componist schwelgt im behaglichen Ausströmen einer zarten Empfindung, und ganz liedmäßige Wendungen, Mißachtung der Declamation, unablässige Wortwiederholungen stören ihn nicht in seinem lyrischen Drange. Die Morgenröthe eines großen Talents schimmert hier durch unscheinbare,

altmodisch möblirte Räume. Walter's seelen voller Vortrag sicherte dieser Reliquie einen sympathischen Eindruck. Zwei neue Vocalchöre von: „*Herbeck* Glocken“ und „töne Lieb' und Traum“, fanden in trefflicher Aus führung durch den „Singverein“ lebhaften Beifall. In schöner Klangwirkung des mehrstimmigen Vocalsatzes werden es Herbeck Wenige zuvorthun; auch die genannten Novitäten wirkten durch diesen Reiz, bei keineswegs bedeutender Erfin dung. Den einfacheren, sanft ausklingenden „Glockentönen“ geben wir unbedingt den Vorzug vor dem reicher figurirten zweiten Chor, welcher, von mehr äußerlicher Lebendigkeit, obendrein gar zu rücksichtslos gegen die Gesetze der Decla mation vorgeht. (So springt z. B. in den Versen: „Und wo's Schifflin nicht fährt“ und „Wo endlos der Raum“ die zweite Sylbe von „Schifflin“ und von „endlos“ ener gisch in die Sext hinauf und werden die folgenden Wörter „nicht“ und „der“ lang genommen.)

Die zweite Abtheilung des Gesellschaftsconcertes füllte Symphonie-Cantate „*Mendelssohn's* Lobgesang“. Zwei in Wien gebildete junge Sängerinnen, Marianne *Lieder* und Marie, traten darin zum erstenmale vor *Hellmer* die Oeffentlichkeit. Fräulein besitzt eine der schön *Lieder*sten und stärksten Sopranstimmen, die man gegenwärtig hier hören kann, ein beneidenswerthes Material von allerdings noch unzureichender Schulung. Ihr Vortrag ermangelte der Wärme und nuancirenden Färbung; wahrscheinlich hat der Alpdruck des ersten Auftretens (dem wir auch das sehr häufige Athemholen zuschreiben wollen) noch zu stark auf Fräulein *Lieder* gelastet. Die Altistin hat im „Lobgesang“ gar kein Solo und wirkt in einer einzigen Nummer, dem Frauen duett, mit. Wir können deßhalb vorläufig von Fräulein nur berichten, daß sie ihre kleine Aufgabe mit *Hellmer* kräftiger Stimme und befriedigendem Vortrag löste. Herr steht in der schwierigen Tenorpartie des „*Walter* Lob“ wol ohne Rivalen da; die Zartheit und ruhig aus gesangstönende Empfindung, mit der er die rein lyrischen Stellen sang, steigerte sich in der dramatisch bewegten Scene: „Hüter, ist die Nacht bald hin?“ zum starken Pathos. Nur der Chor unseres „Singvereins“ stand ihm ebenbürtig zur Seite. — Was *Mendelssohn's* Composition betrifft, so ist ihr Reiz in den letzten zwanzig Jahren stark verblaßt. Nur ein zelne hervorragende Schönheiten, wie in der Symphonie das Allegretto, in der Cantate das Frauenduett und das drama tische Tenorsolo (der Höhepunkt des Ganzen), üben noch ihren alten Zauber. Unter den geistlichen Compositionen Men's hat der „*delssohn* Lobgesang“ mit all seiner silbernen Klarheit die wenigste Tiefe. Ueberdies läßt sich die Heterogenität der beiden aneinandergefügt Theile, des symphonischen und des voca len, nur schwer verwinden. Wie kommt nur ein Symphonie- Allegretto von der weltlichen Grazie dieses Sechachteltactes zu dem Inhalt des „Lobgesangs“? Stets kommt mir die Vermuthung, daß irgend eine unbekannt gebliebene äußere Veranlassung den Meister zu dieser Koppelung bewogen oder genöthigt habe. Vielleicht eine angefangene Symphonie, für die sich kein rechter Abschluß finden wollte, und eine Can tate, die für das Festconcert des Gutenberg-Jubiläums (1840) zu kurz erschien? Eine Nachahmung der Neunten Sym war gewiß nicht beabsichtigt; nicht nur fehlt im phonie „Lobgesang“ gänzlich die psychologische Motivirung, welche dort den Eintritt der Menschenstimme erklärt; es hielt sich auch Mendelssohn's maßvolle, bescheidene Künstlernatur zeit lebens fern von der heute florirenden Irrlehre, der moderne Componist müsse an Beethoven's letzte Schöpfungen „an knüpfen“. Der „Lobgesang“ ist seit mehr als einem Decen nium in Wien nicht gehört worden, daher seine Wieder aufführung im Gesellschaftsconcert vollständig zu rechtfertigen. Von Zeit zu Zeit wird man die Mendelssohn'schen Chorwerke immer wieder mit Vortheil ans Licht ziehen, ein mal wegen ihrer musikalischen Schönheiten, dann im In teresse der Sänger, welche sich in Mendelssohn's effectvollem Chorsatz und fließender Stimmführung jederzeit wohl fühlen. Was der Bach-strenge M. seinerzeit über *Hauptmann* Mendelssohn's geistliche Musik äußerte: „sie sei das Beste dieser Art in unserer Zeit, wenngleich letztere nicht die beste sei für die Art“, war gerecht und treffend. Heute gilt der Ausspruch

nicht mehr vollständig. Man macht in *unserer* Zeit wieder geistliche Musik von tieferem Ernst und mächtigerem Gepräge, als jene Mendelssohn'sche. Das heißt, „man“ macht sie nicht, aber macht sie. *Brahms*

Apropos Brahms! Wen hat es nicht befremdet, auf den für diese Saison veröffentlichten Gesamt-Programmen sowol der Philharmonischen als der Gesellschaftsconcerte den Namen nicht zu finden? Kein einziges Stück *Brahms* von diesem Tondichter in dem ganzen Jahreslauf unserer beiden einzigen großen Concert-Institute! Es ist wirklich so. Auf den ellenlangen musikalischen Speiszetteln, die einen so großen Raum für Symphonien von, *Hofmann*, *Bruckner*, *Goldmark* und Anderen haben, *Rufinatscha* fehlt just der Name Brahms. Wir zweifeln nicht, daß es den Herren Herbeck und Richter ebenso gut gelungen wäre, wie es Herrn Hellmesberger gelungen ist, irgend eine Novität von Brahms zur Aufführung zu erhalten. Und falls sie diese Mühe scheuten, sind etwa die vor drei Jahren von den Philharmonikern gespielten „Orchester-Variationen über“ nicht der Wiederholung werth? ein Haydn'sches Thema Keines der zahlreichen Chorwerke von Brahms (die zu pflegen unser „Singverein“ überdies eine persönliche Verpflichtung hätte) der Wiederholung werth? Wir wissen nicht, ob diese Ausschließung des anerkannt bedeutendsten Concert-Componisten seit Schumann aus der Wiener Instrumental- und Vocal-Aristokratie aus Vergeßlichkeit oder in bewußter Absicht geschah. Das Eine wäre nicht minder unbegreiflich und niederschlagend als das Andere. In jedem Falle bleibt der unschuldig Gestrafte einzig und allein — das Publicum.