

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4419. Wien, Dienstag, den 12. December 1876.

Eduard Hanslick, Musik.

1 *Musik.*

Ed. H. In so starken Wogen treibt die kaum entfesselte Musiksaison vorwärts, daß es für den Einzelnen schwer wird, ihr in gleichem Tempo zu folgen. Widerfährt es nun obendrein einem Ex-offo-Schwimmer (das heißt Musik-Kritiker), daß ihn ein steifer Arm plötzlich am Weiter segeln hindert, so wirft er wol einen Verzeihung flehenden Blick zu dem Ufer empor, allwo ein gestrenges Publicum seine Pünktlichkeit controlirt. Bis zum zweiten *Philhar* haben wir heute zurückzugreifen. *monischen Concert* Mit Spannung sah man der Eröffnungsnummer entgegen: einer Ouvertüre zu Shakspeare's „Romeo und Julie“ von. Der Componist gehört zu den Spitzen *Tschaikowsky* des musikalischen Jungen Rußland; in Petersburg hat er mit einer Oper, mehreren Orchester- und Kammermusiken Erfolge errungen, in Deutschland wenigstens flüchtige Aufmerksamkeit durch einige pikante Claviersächelchen, welche bei C. in *Sander* Leipzig erschienen, erregt. Wie das ganze junge Rußland (dem ja als ein halb überwundener Classiker gilt), so *Rubinstein* ist natürlich Zukunftsmusiker. Von vielen *Tschaikowsky* seiner Anhänger wird er als zweiter Beethoven begrüßt, ein Titel, mit welchem man seit Liszt recht freigebig zu werden beginnt. Wir haben schon einen zweiten solchen „zweiten Beethoven“ aller Reussen in Herrn Rimsky-Korsakoff kennen gelernt — Beide mit sehr gemischten Empfindungen. Gerne lassen wir uns Unform, Maßlosigkeit und Alles gefallen, was zum brausenden Jugendmost gehört, gährt nur wirklich darin die echte Leidenschaft der Jugend. Aber nichts finden wir seltener als gerade das bei unseren neuesten Dichter- Maler-Musikern; sie sind nüchtern, prunkend und raffinirt. Auch in *Tschaikowsky's* Ouvertüre qualmt dieser kalte, glänzende Rauch, tost dieser erhitzte Lärm und ertötet die Empfindung für die Hauptsache, den Blick für das Wesentliche. Das also soll „Romeo und Julie“ vorstellen? rufen mir enttäuscht am Schlusse der Ouvertüre. Da ist ja jedes beliebige Adagio von Mozart oder Beethoven eine passendere Illustration zu Shakespeare's Liebestragödie! Offenbar ist es Julie's Begräbniß, womit *Tschaikowsky's* Tongemälde anhebt, ein feierlich einherschreitendes, halb choral-, halb marschartiges Andante in Fis-moll, das schließlich in ein wildes H-moll-Allegro mündet. Wir meinen, es ist der Leichenschmaus, bei dem viel Spirituosen vertilgt und zahlreiche Püffe ausgetheilt werden. Für eine Illustration der Veroneser Familienfehde klingt das Allegro doch etwas zu — russisch; man hört förmlich die Knuten hiebe in wuchtigen, an keinen Tact sich bindenden Schlägen niederfallen. In Petersburg sagt man wahrscheinlich poetischer: „So pocht das Schicksal an die große Trommel!“ Acht besänftigende Tacte, mit welchen Bratsche und Englischhorn zu dem Gesangsthema in Des-dur hinüberlenken, sagen uns unzweideutig, daß wir vor der Liebesscene stehen — obendrein setzen die Geigen ihre Sordinen auf. Aber dieses aus dem Wechsel zweier dissonirender Accorde bestehende Motiv erinnert ungefähr an das Kratzen eines scharfen Mes-

sers auf einem Glasteller. Wie eine kalte Schlangenhaut läuft uns dieses Liebesglück über den Rücken. Zum Schluß vollführen Harfen-Accorde über einem monotonen Terzen- und Sexten gezwitscher der Holzbläser eine Theater-Apotheose. Kaum brauchen wir ausdrücklich zu erwähnen, daß Tschaikowsky's „Romeo“-Ouvertüre sich großartig ausdehnt, beinahe zu einer „symphonischen Dichtung“ in'schem Formate. Bei Lisztläufig gefragt, wie kommt es wol, daß Shakspeare's Liebes dem symphonischen Geierblicke tragödie entgehen *Liszt's* konnte? Vielleicht hielt rühmenswerthe Pietät für *Berlioz* ihn von diesem Stoff zurück? Oder wollte er seinen Jüngern doch ein und die andere berühmte Dichtung übrig lassen? Wir können das nicht entscheiden und wissen nur, daß wir während Tschaikowsky's Ouvertüre an die „Romeo“-Phantasie von wie an eine überirdische Erscheinung zurück *Berlioz*denken mußten.

Größere Gegensätze standen selten neben einander, als im Philharmonie-Concert die Ouvertüre von *Tschaikowsky* und die „Orchester-Variationen über ein Haydn'sches Thema“ von Johannes. Dort eine Programm-Musik, die *Brahm*strotzt des allbekannten Sujets uns fortwährend zu rathen gibt, was wol diese und jene Stelle „bedeute“ — hier das rein musikalische Denken und Formen, die auf sich selbst ruhende, durch sich selbst verständliche musikalische Schönheit. Wir haben die Wiederholung dieses vor zwei Jahren besprochenen Werkes längst gewünscht, muß man es doch immer wieder sagen, daß keineswegs schnell und mühe *Brahms*los zu fassen sei, hingegen mit jeder Wiederholung uns klarer und schöner aufblüht. Bringt ein Concert-Institut eine'sche Novität nur Einmal zur Aufführung, *Brahms* und sei es mit noch so entschiedenem Erfolg, so hat es kaum die Hälfte seiner Schuldigkeit gethan. „Du mußt es dreimal sagen!“, vom Publicum mit Acclamation be *Brahms*grüßt, dirigierte sein Werk, wie uns schien, etwas aufgeregter als früher, wenigstens in den raschen Variationen der zweiten Hälfte. Mit reizender Feinheit und Eleganz spielte *Henri Wieniawski* Mendelssohn's Violin-Concert. Es ist bei nahe ein Vierteljahrhundert her, daß die Brüder *Henri* und *Joseph Wieniawski* in Wien zum erstenmale concertirten, damals schon ungewöhnliche Erwartungen rege machend. Polnisches Talent und französische Cultur stehen selten weit von einander. So erhielt auch die Virtuosität *Henri's* ihre eigenthümliche Prägung durch den französischen Violinisten. Groß und breit ist *Massart* *Wieniawski's* Ton freilich nicht geworden, so sehr der Virtuose selbst nach beiden Dimen sionen sich entwickelt hat. Aber süß, einschmeichelnd und zierlich singt *Wieniawski* auf seiner Geige, wie Wenige. Daß er ein geheimer Gesellschafter ist, berühmt durch graziöses Erzählertalent, das meint man auch seinem Spiel anzu merken. Wie spielte mit Orchester das *Wieniawski'sche* und das *Beethoven'sche Mendelssohn* Violin-Concert, die beiden, auf welche unsere Geigen-Virtuosen immer wieder zurückgreifen müssen und denen die spätere Zeit nichts halbwegs Ebenbürtiges an die Seite gestellt hat. Hie und da ein Concert von *Spohr* oder, wenn es dem Virtuosen nicht zu ver *Vieuxtemps*altet, oder geniales „*Joachim's* Ungarisches Concert“, wem es nicht zu halsbrecherisch erscheint — und wir sind fertig mit der großen Violin-Literatur. Was die Neuesten an Violin-Concerten geschrieben, *M. Raff*, *Bruch* *Saint* und Andere — es will Alles nicht durchgreifen, *Saëns* nicht Wurzel fassen. Dem Vernehmen nach wird sowol, als sein *Wieniawski* spanischer Rivale sich *Sarasate* noch hören lassen; gut, wenn es *solche* Geigen sind, deren unser Himmel voll hängt.

Mit Vergnügen constatiren wir den glänzenden Besuch, dessen sich die diesjährigen Quartett-Productionen von erfreuen. Wenn diese zahlreiche und elegante *Hellmesberger* Hörschaft sich etwas pünktlicher versammeln wollte, würde es sich noch hübscher machen. Es ist ein unwillkommener Anblick, wie die vier Quartettspieler eine starke Viertel stunde nach der Anfangszeit noch immer atemlos lauernd hinter ihren Pulten sitzen, gleich Jägern mit gespanntem Hahn, und noch immer, noch immer nicht losdrücken können, weil fortwährend neue Karawanen hereinströmen, die mit der Topographie der ewig rutschenden Sesselreihen in fortwährendem Kampfe liegen. Endlich beginnt der erste Satz des Quartetts. So lange er dauert, bleiben gottlob die

Thüren geschlossen. Aber mit dem letzten Tact beginnt wieder die zweite Völkerwanderung der Zuspätgekommenen und währt in der Regel so lange wie eine mäßige Symphonie, so daß jede Spur von Zusammenhang zwischen den beiden ersten Quartettsätzen verloren ist. Am letzten Quartett-Abend scheint die Ankündigung einer Novität von besonderen Zudrang *Brahms* mit veranlaßt zu haben. *Hellmesberger's* Stammgäste hatten im vorigen Jahre zwei Streichquartette von *Brahms* kennen gelernt, sie mußten dem dritten mit freudiger Spannung entgegensehen. Dieses B-dur-Quartett, Op. 67, ein Werk reifster Meisterschaft gleich jenen, dürfte Einen Vorzug vor ihnen noch voraus haben: es klingt heiterer, klarer, menschen freundlicher. Die Themen sind echt quartettmäßig, die ganze Durchführung desgleichen — eine selten werdende Eigenschaft bei modernen Quartetten, die bald an den Claviersatz mahnen, bald den Hinzutritt des Orchesters zu verlangen scheinen. Die feinste contrapunktische Kunst, die kühnste harmonische, wir sind sie bei *Brahms* gewohnt. Womit er uns diesmal noch über rascht, ist die heitere Klarheit, welche den Grundcharakter des Quartetts bildet und in den Themen des ersten und des letzten Satzes geradezu volksthümliche Färbung annimmt. Von *Mozart* oder *Haydn* könnten diese Motive herühren. Wollte man die schönsten Einfälle aufzählen, man würde nicht fertig werden. Wie reizvoll überraschend wirkt gleich im ersten Satze der rhythmische Wechsel zwischen dem vorgezeichneten Sechachtel- und dem heimlich unterschobenen Drei viertel-Tacte, im Finale das plötzliche Auftauchen des Hauptmotivs aus dem Allegro! Das Andante (F-dur, vier Viertel) ist ein breiter, süßer Gesang der ersten Violine, von mit der ihm eigenen edlen Sentimentalität *Hellmesberger* vorgetragen. Das Scherzo, eine Art phantastischen Bratschen- Solos, das von den anderen drei Instrumenten mit *Sordinen* accompagnirt wird, gehört zu *Brahms's* originellsten Stücken, ist aber beim ersten Hören nicht leicht zu fassen. Das Finale (*Poco Allegretto*, zwei Viertel) variirt ein gemüthlich heiteres Thema, ein Klang aus dem alten Wien, einfachste Liedform von vier zu vier Tacten, als Begleitung *Tonica* und *Dominante*. Die warme Aufnahme, welche *Brahms's* neues Quartett hier fand, erschien uns um so werthvoller, als demselben von *Berlin* aus (wo es *Joachim* zuerst vorführte) sehr abschätzige Urtheile vorangegangen waren. Es kann uns nicht beifallen, den Geschmack anderer Kritiker hofmeistern zu wollen, am wenigsten solcher, die bezüglich ihrer Aufrichtigkeit wie ihrer Sachkenntniß in allgemeiner Achtung stehen. Wünschen wir doch auch, daß man uns unsere individuellen Sympathien und Antipathien frei aus sprechen lasse. Aber auffallend bleibt es doch, wenn einer der bekanntesten Musik-Kritiker *Berlins* in Einem Athemzug sein *Befremden* darüber ausdrückt, wie *Joachim* das neue Quartett von überhaupt zur Aufführung annehmen *Brahms's* konnte, und seine Hoffnung, Herrn v. (von dem gleichfalls eine Novität bei *Herzogenberg* *Joachim* gespielt worden) recht bald als Quartett-Componisten wieder zu be gegnen! Einige Bemerkungen, die wir bezüglich des neuen Quartetts noch auf dem Herzen haben, müssen wir uns für die nächste Gelegenheit aufsparen.

Das dritte *Philharmonische Concert* begann mit bekannter *Gade's* „deren *Ossi-an*“-Ouvertüre feine und effectvolle Aufführung (vier Harfen) doch nicht darüber täuschen konnte, daß dieses von *Mendelssohn* und *Schumann* so enthusiastisch begrüßte Tongemälde seither stark abgeblaßt habe. Eine neue Erscheinung betrat in Herrn *Jules de* das Podium — ein sehr *Swert* virtuoser Cellist, der seinem Instrument den gewaltigsten Grundbaß wie das zarteste Flageolet zu entlocken versteht und in der reinen Ausführung von Octaven-Passagen kaum einen Rivalen hat. Es gibt Menschen, die das Alles nicht sehr rührt (wir selbst gehören leider dazu) und welche ihre Bewunderung und Freude gern, zur Hälfte wenigstens, an die von dem Virtuosen vorgetragene Composition abgeben möchten. Herr *de Swert* hatte aber offenbar beim Componiren seines Violoncell-Concerts keine so glückliche Stunde, als heute beim Vorspielen desselben; einige gebildete Redensarten, verbindliche Uebergänge und bekannte Bemerkungen — also (mit *Hamlet* zu reden) „Worte, Worte, Worte“. Herr

de fand lebhaften *Swert* Beifall. Einen glücklicheren ersten Schritt aber hat kaum Jemand in die Oeffentlichkeit gethan, als Herr *Robert* mit seiner ersten „*Fuchs* Serenade“ (im vorigen Jahre) und heute mit seiner zweiten. Schon nach dem ersten Satze wurde der Componist, der bescheiden auf einem der letzten Orchesterplätze hockte, gerufen und, kaum abgetreten, wieder gerufen mit erneuertem allgemeinen Applaus. Die *Fuchs'sche* C-dur-Serenade ist viersätzig, nur für Streichorchester geschrieben und ihrer Vorgängerin an Gestalt und Temperament ähnlich. Der erste Satz, weitaus der beste, gewinnt durch seine liebenswürdige Heiterkeit und Anmuth; in diesem Genre des Faßlich-Melodiösen ist er eine kleine Perle. Die folgenden Sätze sind gleichfalls zierlich, gefällig, aber von geringer Originalität. Der zweite und dritte Satz verharren zu ausschließlich in der Moll-Tonart; der dritte und vierte gehören zur Classe besserer Balletmusik. Gespielt wurde die „Serenade“ unter *Hanns* Leitung ganz un *Richter's*vergleichlich; sie dürfte auch für kleinere und minder virtuose Orchester sich als sehr dankbare Nummer erweisen.

Nur aus zweiter Hand können wir über den guten Erfolg des ersten Concerts des berichten, in welchem zwei neue hübsche *Wiener Männer gesang-Vereins* Kleinigkeiten von *E.* und ein effectvoller patriot *Kremsertischer* Chor von *R.* (Dichtung von *Anasta Weinwurmsius Grün*) mit Beifall zur Aufführung kamen.

Das Hofoperntheater hat nach vieljähriger Pause „*Ros'ssini* *Barbier* von *Sevilla*“ wieder zur Aufführung gebracht. Die Sache machte den Sängern wie den Zuhörern sichtliches Vergnügen — ein neuer Beweis (wenn es dessen bedürfte), daß das heitere, komische Element in der Oper auf die Dauer nicht zu entbehren ist. Die Aufführung, auf die wir gelegentlich noch zurückkommen, war eine überwiegend gute und gestaltete sich namentlich für die beiden Gäste *Sig morg* (*Donadio* *Rosina*) und Herrn *Anton* (*Erl* *Almaviva*) zum glänzenden Erfolg.

Die *Komische Oper* am Schottenring macht von Zeit zu Zeit einen neuen Versuch, eine neue Anstrengung. So gab sie vor einigen Tagen einst so hoch *Herold's*beliebte, jetzt beinahe verschollene Oper „*Zampa*“. Es sind zehn Jahre seit ihrer letzten Aufführung im Hofoperntheater verflossen, wo die *Damen* und *Bettelheim*, die *Krauß* *Herren*, *Bignio* und *Prott* die Haupt *Mayerhofer*rollen sangen. Mit einer durchaus guten Besetzung (die Titelrolle verlangt geradezu einen stimmlich und dramatisch hervorragenden Künstler) vermöchte man „*Zampa*“ gewiß er erfolgreich in das Repertoire wieder aufzunehmen. Das Engagement des Baritonisten Herrn (aus *Randolfi* *Graz*) scheint mit weiser Rücksicht auf das geringe Stimmvolumen der übrigen Sänger und Sängerinnen der Komischen Oper getroffen worden zu sein. Es kann sich Keiner und Keine beklagen, durch Herrn *Randolfi's* Stimme gedeckt zu werden. Die zierlichen und sentimental Stellen gelangen ihm am besten; das heroische und dämonische Element dieses Dons zur See kam nirgends zum Vorschein. Herr *Juan Ran*, der eine günstige Bühnenfigur und einige Gewandtheit *dolfi* als Schauspieler für sich hat, erntete reichlichen Beifall. Es ist eine lobenswerthe, von uns auch wiederholt gelobte Eigenschaft des Orchesters der Komischen Oper, durchaus discret zu accompagniren. Weiter als im „*Zampa*“ dürfte es aber in dieser Tugend nicht gehen, so nahe streifte hier das heimnißvolle *Pianissimo* des Orchesters an gänzliche Unhörbarkeit.