

*Neue Freie Presse.* Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4875. Wien, Samstag, den 23. März 1878.

## Eduard Hanslick, Concerte.

### 1 Concerte.

Ed. H. Welch kalter, winterlicher Frühling! So viele Concerte und nicht ein einziges Veilchen. Seit unserem letzten Berichte hat es dermaßen Concerte geschneit, daß wir verlegen sind, an welchem Ende wir beginnen und unsere Schneeschaukel ansetzen sollen. Eilen wir zum Musikvereinsaal. Die arg heimgesuchte „Gesellschaft der Musikfreunde“ gab dort ihr viertes Concert. Herr Chormeister, *Kremser* welcher das dritte Concert mit bestem Erfolge dirigirt und bereits die Proben zum vierten geleitet hatte, war plötzlich erkrankt; zum Glück im Unglück ließ der Hofopern-Capellmeister Herr sich auf dringendes Ersuchen der *Gericke* Gesellschaft herbei, das Concert mit einer einzigen Probe zu dirigiren. Er leistete das Wagstück mit der sicheren Gewandtheit des „vollkommenen Capellmeisters“; einige Schwankungen in Schumann's schwierigem „Nachtlied“ abgerechnet, gingen alle Stücke präcis von statten. Das Programm interessirte durch seinen Reichthum an Novitäten, von denen freilich die wenigsten hielten, was man sich von ihnen versprach. Gleich das Eröffnungstück: „Frühlings-Ouvertüre“, von Hermann, erwies sich als ein *Goetz* Königsberger Nachwinter, der trotz aller erdenklichen Anstrengungen es zu keinem warmen Sonnenschein bringt. Auf die kecke Fanfare einer A-Trompete, welche zum Beginn der Ouvertüre den Frühling förmlich signalisirt, folgt statt frischem Grün und Blumen-duft ein Herbarium getrockneter Mendelssohn'scher Phrasen. Die Durchführung entfaltet jene technische Sicherheit, welche man „tüchtig“ zu nennen pflegt, während man oft ebenso gut ledern, schul- oder capellmeisterlich sagen könnte. An das musikalische „Genie“ des Componisten der „Bezähmten Widerspenstigen“ haben wir, trotz aller feinen, geistreichen Züge in dieser Oper nie recht glauben können und vermögen es auch nicht, seitdem ein früher Tod seinen Verklärungsschein um diesen braven Künstler und Dulder gebreitet hat. Seiner „Frühlings-“ fehlt jegliche geniale Idee, es fehlt ihr sogar der Ouvertüreäußere Glanz und die Lebendigkeit des Temperaments. — Eigenthümlicher, bedeutender ist jedenfalls *Schumann's* hier zum erstenmal aufgeführtes „Nachtlied“ für Chor und Orchester, Op. 108. Ein echter Schumann, aber Schumann jenseits des hundertsten Werkes, der gramselige, verdüsterte Schumann der dritten Periode. Der Grundfehler des „Nachtliedes“, das trotz großartiger Anlage zu keiner lebendigen Liedwirkung, ja kaum zu einem bestimmten, sicheren Eindruck gedeiht, liegt schon in der Wahl des Gedichtes. Dieses kleine Stimmungsbild von ist reflectirt in der Empfindung *Hebbel* und sehr unklar im Ausdrucke. Schumann mochte dies fühlen und bemühte sich, das Bild durch breiteste musikalische Auseinandersetzung deutlich und lebendig zu machen. Nach einer sehr stimmungsvollen, düstern, tiefdunklen Einleitung geräth er bald in schwerfällige Monotonie und vermag in der dritten Strophe, welche bei Hebbel den Gegensatz zu den beiden ersten bringt, das Gleichgewicht zwischen diesen zwei ungleichen Hälften nur durch

maßlose Textwiederholungen herzustellen. So oft hintereinander bekommen wir die Worte: „Ziehst du den schützenden Kreis“ zu hören, daß uns schließlich ein wahrhaft beängstigender Kreis umzingelt, aus dem wir heraus nach Freiheit schmachten. Ein neues Violoncell-Concert von, vielleicht eine *Saint-Saëns* flüchtige Gelegenheitsarbeit, bringt uns wenig gesunde Musik, hingegen einiges Pikante, viel Bizarres und wortreich Nichts sagendes. Alles natürlich in gebildeter Sprache und als Ganzes von bescheidener Ausdehnung. Die Novität fand zwar einen freundlicheren Anklang, als das jüngst von Herrn Adolphe Fischer vorgetragene Cello-Concert seines Landesmanes — aus dessen Compositionen die durch *Lalò Saint-*’ Lorbeern erzeugte Schlaflosigkeit spricht — allem den Saëns Wunsch nach einer baldigen Wiederholung hat auch diesmal Niemand mit nach Hause getragen. Das Concert gab Herrn Ernst *de* Gelegenheit, als Cello-Virtuose ersten *Munck* Ranges zu glänzen; der Ton, den er seinem prächtigen Straduarius entlockt, ist in allen Lagen gleich rein, bestimmt und vollklingend, die Geläufigkeit der linken Hand ebenso bewunderungswürdig wie die Leichtigkeit und Eleganz der Bogenführung. Wiederholt gerufen, spielte Herr *de* *Munck* noch das Chopin’sche Es-dur-Nocturno, das er mit der Zartheit eines gefühlvollen Tenoristen vortrug. Zwei Nummern (7 und 8 „Grave“ und „Marcia“) aus Beethoven’s „Prometheus“ waren für unsere Generation gleichfalls Novitäten. Das Ballet des berühmten Salvatore: „*Vigano* Die Menschen“, des Prometheus oder die Macht der Musik und des Tanzes welches mit Beethoven’s Musik im Jahre 1801 zum ersten male im k. k. Burgtheater gegeben wurde, ist damals schon von der Kritik ob seiner albernsten Handlung beanstandet worden. Beethoven würde sich aller Wahrscheinlichkeit nach auch für ein gutes Ballett-Libretto nicht sonderlich begeistert haben, geschweige denn für dieses. Interessant konnte man die vorgeführten Fragmente finden, insofern sie uns ein verschollenes, biographisch nicht unwichtiges Werk aus des Meisters erster Periode zurückriefen, sodann, weil sie den Abstand dieser gemessenen, feierlichen Musik von der Ballett-Composition unserer Tage scharf charakterisiren. An und für sich, als selbstständige Concertstücke und ohne Rücksicht auf den erlauchten Namen ihres Autors, macht diese „Prometheus“-den Eindruck einer steifen, vermoderten Festlichkeit Musik und erinnert an gewisse Landmessen mit Trompeten und Pauken. Der spätere Beethoven würde wahrscheinlich selbst gegen diese Ausgrabung protestirt haben. Aus seinem „Pro ist unseres Dafürhaltens die jugendlich lebmetheus“-Ballett-hafte, champagnerhaft prickelnde Ouvertüre das einzige heute noch der Aufführung werthe Stück, wie sie ja auch das einzige ist, dessen Verständniß und Wirkung nicht der Scene bedarf. Warum hat man nicht lieber mit ihr das Concert geschlossen? Den meisten, ja den einzig aufrichtigen Erfolg im letzten Gesellschaftsconcerte erlebten drei nachgelassene Chöre von: „*Herbeck* Abendstimmen“, „In der Fremde“ und „Märlein von den Sternen“. Eine einfache Empfindungsklingt hier gemüthvoll und natürlich aus in freundlicher Melodie und sehr wirksamen, volltönenden Satz. Jedes der drei Chorlieder wurde lebhaft applaudirt, das mittlere zur Wiederholung begehrt. Während alle Hände klatschten, sah man die Mienen ernst und traurig werden, die Gedanken der Hörer eilten von den lebensfrischen Klängen zu dem todtten Meister zurück, und manche Lippen, die sich eben zu einem lauten „Bravo!“ geöffnet, flüsterten unwillkürlich: Armer *Herbeck*!

Im großen Musikvereinssaal concertirte auch der *Aka*, diesmal mit stark vor *demische Gesangverein* wiegender Betheiligung von Frauenstimmen. „Vespergesang“, ein nachgelassener Chor von, ist ganz *Mendelssohn* eigentlich Kirchenmusik, streng und ernst, die Männerstimmen meist unisono über einen Basso continuo schreitend oder zweistimmig; die begleitende Orgel, nebst Cellos und Contra bässen, verleiht dem Ganzen, dem eine bedeutende Erfindung kaum nachzurühmen ist, einen feierlich düstern Charakter. Die „Rhapsodie“ von *litt* unter ungenügender *Brahms* Ausführung; das schwierige Werk verlangt für das Alt-Solo unumgänglich eine vollendete Künstlerin und bliebe unter beschränkteren Verhältnissen besser unberührt. Gut

ausgeführt und sehr beifällig aufgenommen wurden bekanntes *Esser's* „Frühlingslied“ und ein schneidig rhythmisirter „Soldatenchor“ von Leo. In großen Dimensionen hat Herr *Delibes* Richard, der Chormeister des Vereins, ein *Heuberger* Stück aus Rückert's „Liebesfrühling“ („Wie der Mond“ etc.) für gemischten Chor und Orchester componirt; eine Wahl, welche durch die kurzen reimlosen Verszeilen, die gehäufte Epitheta und den verschlungenen Periodenbau des Gedichtes sich musikalisch nicht empfiehlt. Es leuchten Züge von entschiedenem Talent aus dieser Composition und sogenannte poetische „Intentionen“ von ansehnlicher Zahl; auch bekundet es die ernste Richtung des Componisten, daß er sich *Brahms'* „Rhapsodie“ zum unverkennbaren Vorbild genommen. Allein so, wie die Composition vorliegt, wirkt sie äußerst ermüdend durch ihre Ausdehnung, ihre Unersättlichkeit in Textwiederholungen und Stimmungsmalerei. Dabei steht der musikalische Kern kaum im Verhältniß zu dem enormen Aufgebot von Mitteln. Wenn der ganze Chor unter dröhnendem Posaunenschall fortissimo ausruft: „Komm', o müder Schiffer der Liebe!“, so glaubt man, es steige eine furchtbare Armee aus dem „schwankenden Nachen“. Herr Heuberger unterliegt noch dem Lieblingsirrthum jugendlicher Tondichter: der Besorgniß, mißverstanden zu werden, nicht deutlich genug zu sprechen; da forcirt er denn den Ausdruck und dehnt die Form. Immerhin können wir von dem talentvollen jungen Manne mit Zuversicht noch Erfreuliches erwarten.

Am Josephi-Tage pilgerte unter strömendem Regen eine stattliche Schaar'scher Anhänger zum kleinen Musik-Doorvereinssaale. Herrn Door's Concerte locken jederzeit durch ihr gewähltes Programm, welches alle abgeleiteten und trotz dem immer von neuem geleierten Stücke beiseite läßt und uns mit neuen Compositionen oder halbvergessenen alten bekannt macht. Zu Anfang hörten wir ein neues Clavier- in C-moll von Concert, das Herrn *Saint-Saëns*, dem um die Einführung dieses Componisten in Door Wien zumeist verdienten Künstler, gewidmet ist. Es überragt als reifere und gehaltvollere Arbeit bei weitem das jüngst gehörte Violoncello-Concert. Die merkwürdige Form wollen wir nicht anfechten; denn so zweckmäßig und organisch erwachsen die traditionelle dreisätzige Form auch sei, es bleibt doch von allen größeren Instrumental-Gattungen gerade das Concert diejenige, welche neue Gestaltungen und Varianten des Rahmens am willigsten zuläßt. Das C-moll-Concert von Saint besteht aus zwei Abtheilungen, von denen die erste Saëns zwei, die andere drei ineinander übergehende Sätze enthält. (I. Allegro moderato und Andante, II. Allegro vivace, Andante und Allegro.) Das Werk hat viele neue Clavier- Effecte, wirksame Combinationen, hübsche Einzelzüge, und das Alles ungemein geschickt verbunden. Es ist nicht die Schöpfung einer aus dem Vollen schöpfenden, naiven Meister schaft, und deßhalb erhebt es sich auch nirgends über die Sphäre des Geistreichen und Interessanten; aber diese beiden so oft mißbrauchten Eigenschaftswörter muß man ihm ohne Frage beilegen. Ein merkwürdiges Gegenstück zu dem durch und durch modernen C-moll-Concert von Saint-Saëns folgte unmittelbar darauf: das 93 Jahre ältere C-dur-Concert von Herrn *Mozart* Door, welcher die erstgenannte Composition mit außerordentlicher Kraft, Bravour und Ausdauer gespielt hatte, schien sich bei Mozart weniger heimisch zu fühlen; sein Anschlag schien uns hier manchmal zu derb und das Andante schmückte er mit einigen modern-sentimentalen Accenten und Rubatos, welche nicht Mozartisch klangen. Gegen die Bravour bei Saint-Saëns erscheint die Mozart'sche heute fast wie Kinderspiel. Das Concert in C-dur eines der hervorragendsten unter Mozart's siebzehn Clavier-Concerten, leuchtet, zumal im Andante, in klarer, reiner Schönheit; aber uns Kindern der nach-Beethoven'schen Zeit macht sie wenig zu schaffen, gibt uns zu wenig zu denken und aufzufassen. Enthusiasmirend also, wie im Jahre 1785, wo Mozart das Concert in Wien zum erstenmal vortrug, konnte es am letzten Dienstag nicht wirken. Ueberdies nimmt von allen größeren Instrumentalformen gerade das Concert am meisten den Modegeschmack seiner Zeit an. Im vorigen Jahrhundert gehörten die Concerte ganz eigentlich zur Unterhaltungsmusik,

sie trugen den Ausdruck der feineren Gesellschaft ihrer Zeit. Ihnen eine monumentale Bedeutung zu geben, wie den Symphonien, fiel damals keinem Componisten ein; dieser schrieb seine Concerte für sich, für seine Spielweise, für sein Publicum. Ein Virtuose galt damals nicht für voll, wenn er nicht mit einem Concert eigener Composition auftrat, und so hat auch Mozart sehr fleißig (mitunter auch recht schnell) Concerte geschrieben für seine Akademien, in welchen er — gleichfalls nach allgemeinem Brauch — niemals andere als eigene Compositionen vortrug. Als Werke eines Genies und Meisters reichen auch die Clavierconcerte Mozart's über ihre Zeit hinaus, aber keineswegs in dem absoluten Sinne, daß nicht doch etwas oder viel von verblichemem Modegeschmack an ihnen haftete. Schließlich spielte Herr Door eine „Gavotte“ von nebst einer „*Bourgault-Ducoudray* Berceuse“ und „Musette“ von. Es ist wol das erstemal, daß diese *Chauvet* Namen in Wien genannt werden, und doch sind sie nicht unbeachtenswerth., *Bourgault-Ducoudray* 1840 in Nantes geboren, errang mit zwanzig Jahren den ersten Compositionspreis am Pariser Conservatorium und hat sich seither durch verschiedene Kirchenmusiken, eine Orchester-Suite und kleinere Clavierstücke hervorgethan. Seine von Door gespielte „Ga“ zeigt weniger Originalität als Geschicklichkeit in der vollen Nachbildung des Rococostyls. Viel eigenthümlicher ist Alexis, dessen vielversprechende Laufbahn leider durch *Chauvet* einen frühen Tod plötzlich abgebrochen wurde. Dieser unge mein begabte Componist und Orgelspieler starb 1871 im vierunddreißigsten Jahre an einem hauptsächlich durch die Schreckenseindrücke des deutsch-französischen Krieges tödtlich gesteigerten Brustleiden. Er hat verschiedene Orgel- und Clavier-Compositionen hinterlassen, unter letzteren ein seinem Lehrer Ambroise Thomas gewidmetes Heft: „Morceaux de“. Aus diesem hat Herr Door zwei allerliebste Nummern gewählt, welche Schumann's Einfluß nicht verleugnen; die „Musette“ insbesondere frappirt durch ihre kühnen und reizenden Modulationen. Der Concertgeber theilte die reichlichen Ehren dieses Abends mit der hier bereits wohlbekannten und nach Verdienst geehrten vortrefflichen Concertsängerin Frau Anna *Regan-Schimon* aus München.

Nur mit wenigen Worten können wir noch des guten Erfolges einiger Virtuosen-Concerte erwähnen. Diese haben sich, insbesondere seit Eröffnung des stark in Anspruch genommenen neuen Concertsaales von, erstaunlich *Ehrbar* vermehrt. Ein junger Violin-Virtuose, Herr M. aus *Friedberg* Berlin, hat daselbst Proben einer ungewöhnlichen Bravour abgelegt und dürfte später noch mehr von sich reden machen. Zwei Wiener Pianisten traten zum erstenmale mit entschiedenem Glücke vor die Oeffentlichkeit, es sind die Herren Sigismund und *Hupka Emil*, Beide *Sutor* noch jugendliche, vielversprechende Talente. Ein intensiveres musikalisches Interesse bot die Soirée, welche der aus den Philharmonischen Concerten so vortheilhaft bekannte Componist Herr Julius in *Zellner Ehrbar's* Salon gab und mit älteren wie neueren Stücken von seiner Composition ausfüllte. Es haben insbesondere ein Clavier-Quartett in C-moll und mehrere Lieder für gemischten Chor (worunter namentlich die „Wasserfee“ und „Reigen“) lebhaft und all gemein angesprochen. Diese Stücke sind noch ungedruckt, werden es aber hoffentlich nicht lange bleiben.