

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5895. Wien, Mittwoch, den 26. Januar 1881.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Als Seitenstück zu seinem alljährlichen „*sang uns Herr Gustav Schubert-Abend Walter*“ diesmal einen -Cyklus. Die richtige Auswahl *Beethoven* bereitet dem Sänger hier fast ebenso große Verlegenheiten wie dort, nur sind sie andere. Während bei Schubert der Reichthum an Allerschönstem die Wahl zur Qual macht, wird man nur mit Mühe eine längere Reihe'scher *Beethoven* Lieder herausfinden, welche heute noch in öffentlichem Concert Wirkung zu machen und das ganze Programm zu tragen vermöchten. Das Lied als Kunstgattung war vor sechzig Jahren weit entfernt von seiner gegenwärtigen Bedeutung; es machte keine Ansprüche und hatte auch keine. Vollends für Beethoven's stets im Großen und Gewaltigen webenden Genius war es ein unscheinbar Ding, dem er nur im Vorüber gehen mitunter einen flüchtigen Gruß schenkte. Im Vorüber gehen; auf dem Ausmarsch nach großen Zielen oder kurz ausruhend von gewaltigen Thaten. In der Gesamt-Thätigkeit dieses größten Instrumental-Componisten nehmen seine Lieder ungefähr die Stelle und Bedeutung ein, wie unter den Dichtungen des größten Dramatikers, Shakspeare, dessen Sonette. Sie lassen sich hinwegdenken, ohne daß die Gestalt unseres Helden dadurch kleiner würde. Anhaltend, mit der Liebe eines ganzen Lebens wie, *Schubert* hat *Beethoven* sich niemals mit dem Liede befaßt; er konnte nicht einmal wie Robert von einem „Lieder *Schumann*jahre“ in seinem Leben sprechen, kaum von einer Liederwoche. Wir besitzen etwas mehr als 50 Lieder von *Beethoven* und mehr als die vierfache Zahl von *Schubert*. Während *Schubert* unersättlich auf musikalische Poesien gefahndet, in Gedichtsammlungen gestöbert hat, mußte der Zufall irgend ein Gedicht *Beethoven* zuwehen, der es dann, wenn der Inhalt ihn sympathisch berührte — meist unbekümmert um den poetischen Werth des Dinges — so nebenbei componirte. So entstanden einige herrliche *Beethoven*'sche Lieder, mehrere einfach gefällige und ziemlich viele unbedeutende, denen Niemand ihre hohe musikalische Herkunft ansehen würde. Aber selbst diese möchten wir als kleine charakteristische Züge in dem geliebten Bildniß nicht missen; sie sind uns biographisch werthvoll. Denn bei nahe jedes Gedicht, das *Beethoven* der Composition würdigte, steht in irgend einer Beziehung zu seinen persönlichen Erlebnissen, Empfindungen, Ueberzeugungen. Entweder traf der Inhalt des Gedichtes gerade mit dem Grundtone seines Empfinders oder einem acuten Gemüthsleiden zusammen (wie der „Liederkreis an die entfernte Geliebte“, der „Seufzer“), oder er erschien ihm werthvoll durch seine eines Ungeliebten moralische Pointe, wie der erzprosaische „Mann von Wort“ (Op. 99), oder endlich er drängte sich durch bedeutsamen äußeren Anlaß zur Gelegenheits-Composition auf, wie das „Kriegslied der Oesterreicher“ und Anderes.

Unter allen *Beethoven*'schen Liedern stehen „*Adelaide*“ und „*Die entfernte Geliebte*“ an musikalischem Reiz und seelenvollem Ausdruck obenan; sie sind fast die

einzig, die ein um historische Nebenbedeutung unbekümmertes Publicum heute noch unmittelbar ergreifen und begeistern. Mit Recht setzte diese beiden Werke an den Anfang und den *Walter* Schluß seines Programms. Sie erscheinen — wenn man von ganz Unbedeutendem absieht — als Eingang und Ausgang der Lieder-Production Beethoven's, fast dem ersten und dem letzten Capitel eines Romans vergleichbar, in dem freilich, wie bei Beethoven, alle Herzensgeschichten sich nur einseitig ab spielen. Es gibt kein treueres, leuchtenderes Abbild einer reinen schwärmerischen Jünglingsliebe, als diese Beethoven'sche „Adelaide“. Welch süße, heimliche Traumseligkeit schauert durch jeden Ton dieser goldenen Melodie! Ich glaube, dieser Jüngling folgt nicht einmal, wie der Schiller'sche, „erröthend ihren Spuren“, es genügt ihm, sich am Klange des Namens der Angebeteten, den er sich so freigebig credenzt, zu berauschen. Unmittelbar Beethoven's In nerstem entquellen, trägt doch auch „Adelaide“ Spuren des Zeitgeschmacks. Fast in jedem Beethoven'schen Liede nistet irgend eine Melodienphrase, eine Cadenz oder Verzierung, die nach der damaligen Opernmusik schmeckt. Auch „Adelaide“ hat in ihrer arienhaften Form und einigen theatralischen Wendungen des Allegros einen leichten Rococo-Beigeschmack, den wir aber gerade an dieser Composition als eigenthümlich stimmungsvoll nicht missen möchten. Beethoven schrieb die „Adelaide“ in seinem 25. Jahre, den Liederkreis „an“ in seinem 46. Wie dort die hoffnungs die ferne Geliebtetrunkene Schwärmerei des Jünglings, so gibt hier die hoffnungslose, nagende Sehnsucht des gereiften Mannes den Grundton der Stimmung. Beethoven's Begeisterung für den Liederkreis „an die ferne Geliebte“ (von dem jungen Wiener Studenten und Dichter *Alois*) floß sehr *Jeitteles* wahrscheinlich aus seiner leidenschaftlichen Neigung zu *Amalia*, dem schönen, geistvollen Mädchen, *Sebald* das Beethoven 1811 in Teplitz kennen gelernt, im folgenden Jahre wiedergesehen und nicht so schnell vergessen hat. Ohne unsere unbezwingliche Vorliebe für „Adelaide“ zu verleugnen, erblicken wir doch in den Liedern „an die ferne Geliebte“ die bedeutendste Schöpfung Beethoven's auf diesem Gebiete. Es ist dies das erste Beispiel eines in sich zusammenhängenden Liedercyklus, ja die erste Erscheinung modernen Liederstils in seiner heutigen Bedeutung, ein Vorspiel zu den mächtigeren Accorden von Schubert's „Schöner Müllerin“. Es mag sonderbar klingen, vollkommenste *Beethoven's* Liederschöpfung nur eine Vorahnung zu *Schubert's* nennen, und doch ist es so. hat dem Liede *Schubert* eine psychologische Vertiefung, eine malerische Gegenständlichkeit und eine musikalische Fülle gegeben, die es früher nicht besessen hat, auch bei Beethoven nicht. Das Lied ist die einzige Musikgattung, in welchem Beethoven nicht einen epochemachenden Fortschritt bezeichnet, die einzige, die erst *nach* ihm ihre eigentliche Blüthezeit erlebt. Wer von den Zuhörern des *Walter'schen* „Beethoven-Abends“ konnte sich verhehlen, daß dieser an unmittelbar ergreifender, beglückender Macht weit hinter jedem -Liederabend zurück *Schubert* blieb? Das historische und biographische Interesse mußte bei vielen Beethoven-Liedern doch wenigstens mithelfen. Da war zum Beispiel „Das Blümchen Wunderhold“, mit einer Melodie und Begleitung, deren schlichte Einfachheit ans Kindische streift. Es sind Couplets, wie sie in den Siebziger- und Achtziger-Jahren in kleinen Singspielen beliebt waren. Beethoven verfolgte bei dieser und mancher ähnlichen Composition gar keine selbstständige künstlerische Absicht; er wollte dem Gedichte, das ihn sympathisch berührte, nur so viel Musik mitgeben, daß es gesungen werden kann. Das war im Allgemeinen der bescheidene Standpunkt der Lieder-Composition bis zu Auftreten. In seiner geradezu *Schubert's* entwaffnenden Anspruchslosigkeit steht uns das „Blümchen Wunderhold“ immer noch höher als der pathetische „Seufzer eines Ungeliebten“, dessen Bekanntschaft viele Musikfreunde wol erst Herrn verdanken. Das *Walter* jammernde Zöpfchen, das uns schon aus dem Titel entgegenblickt, wächst noch erheblich im Verlaufe des Gedichtes selbst. Wenn heute ein Componist die Anfangsworte „Hast du nicht Liebe zugemessen dem Leben jeder Creatur?“ mit einem tragischen C-moll-Recitativ einführen und hierauf in einem höchst

empfindsamen Andantino die unglaublichen Worte singen wollte: „Wo lebte wol in Forst und Hürde — Und wo in Luft und Meer ein Thier — Das nimmermehr ge liebet würde? — Geliebt wird *Alles*, außer mir“ — man würde eine ironische Absicht vermuthen. Allein der Inhalt des Gedichtes sprach wie eine Beichte die eigensten Gefühle des vereinsamten Beethoven aus, und so besitzen wir in dieser (von ihm selbst niemals veröffentlichten) Composition wenig stens ein bedeutsames Tagebuchblatt. Um dem so tragisch an hebenden Drama wenigstens einen „guten Ausgang“ zu geben, fügte Beethoven ein ungemein vergnügtes Allegretto im Zweiviertel-Tact an („Gegenliebe“), dessen Thema er viele Jahre später in seine Chor-Phantasie Op. 80 aufnahm. Un gleich tiefer und wärmer klingt das kurze, anspruchslose Lied „Wonne der Wehmuth“ — freilich ein'sches *Goethe* Gedicht. Kennnten wir nicht die geringfügige Rolle, welche in Beethoven's Schaffen dem Liede zufiel, wir müßten verwundert fragen, warum Beethoven aus dem reichen Poesienschatz seines nicht viel, viel mehr *Goethe* componirt habe. hat nicht weniger als dreißig *Schubert* Goethe'sche Gedichte, welche sämtlich Beethoven bekannt sein mußten, mit seinen Melodien geschmückt. Sie sind lange nicht alle so verbreitet, wie sie verdienten; manche, wie die beiden „Suleika“, waren, ehe sie noch selbst recht bekannt geworden, bereits von der'schen *Mendelssohn* Compo verdrängt. Ueber den Erfolg des Concertes braucht sition es nicht vieler Worte. Herr war auch diesmal *Walter* das Muster aller Liedersänger und der Neid aller Concert geber. Klingt es nicht wie ein Wunder, daß er mit dem schlichtesten aller Strophenlieder, dem „Blümchen Wunder“, Furore machte? Oder gibt es noch einen zweiten hold Sänger, der dieses Lied mit so natürlicher Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit vorzutragen wüßte? Dazu gehören nicht bloß aparte Eigenschaften der Kehle, sondern der Seele.

Dem gesungenen Beethoven-Abend folgte im selben Concertsaale ein gezeigter: die Aufführung von drei Beet'schen Quartetten durch die Herren L. hoven, *Auer*, *Bachrich* und *Hilbert*. Welch echter Genuß uns *Popper* durch unwillkommene Verhinderung an diesem Abend ent gangen sei, das bewies uns gar deutlich die zweite von Herrn gegebene Soirée am 24. d. M., eine der erfreulich *Auer*sten Musik-Productionen der gegenwärtigen Saison. Dem Zusammenspiel der genannten vier Künstler war es kaum anzumerken, daß sie erst ganz kürzlich, fast zufällig, einander gefunden und nur selten geübt hatten; sie ent sprachen in Rücksicht auf Reinheit, pünktliches Zusammen spiel und sachgemäße Auffassung allen Anforderungen. Als Hauptvorzug dieses Quartetts empfanden wir seine Klang schönheit, welche zumeist aus den herrlichen Instrumenten *Auer*'s und *Popper*'s strömte. Herr L. bewährte sich *Auer* als feinführender Musiker und musterhafter Quartettspieler; er ging vollständig in der Tondichtung auf, in keinem Tacte den Virtuosen herausstreichend oder seine Mitspieler in Schatten stellend. Sein zartes, fein und glatt ausgearbeitetes Spiel ließ nur eine größere Fülle des Tones und mehr sinnliche Energie des Vortrages wünschen; wer je das Schubert'sche A-moll-Quartett von oder *Hellmesberger* Beethoven's erstes Rasumowsky-Quartett von *Joachim* gehört hat, wird uns beistimmen. An Tonfülle wurde Herr *Auer* häufig durch seine Mitspieler übertroffen, ohne daß diese sich vorlaut benahmen; insbesondere drang *Popper*'s üppiger Cello-Ton erfrischend durch das Ganze. Außer den eben genannten Quartetten von Beethoven und Schubert be kamen wir zum erstenmale ein Quartett von *Tschaikowsky* (D-dur) zu hören. Es ist das erste von drei Quartetten dieses in allen Musikgattungen fruchtbaren russischen Componisten, der, hochgeehrt in seinem Vaterlande, auch bereits in Deutschland und Frankreich Wurzel faßt. In Wien ist er noch sehr wenig bekannt, seine ungenießbare Ouvertüre zu „Romeo und Julia“ gedieh ihm hier keines wegs zu vortheilhafter Empfehlung. Hingegen erzielte *Tschai* mit seinem kowsky D-dur-Quartett einen günstigen Erfolg. Es ist eine leichtflüssige, ganz eigentlich pikante Composition, die in dem Andante, einer serenadenartigen Melodie über pizzikirtten Bässen, ihre glänzendste Seite aufweist. Eine be deutende, scharf ausgeprägte Individualität vermochten wir

in dem Componisten derzeit noch nicht zu erkennen, wol aber eine entschieden musikalische Natur, ein leicht gestaltendes Talent, dem es an guten Einfällen nicht fehlt. Vom echten Quartett-Styl, im Sinne unserer Meister, ist Tschaikowsky's Composition freilich weit entfernt; wir vermissen die strenge Logik in der Entwicklung der Motive, ja selbst die organische Einheit der vier Instrumente, welche häufig wie durch Zufall aneinander gerathen; angezogen oder abgestoßen erscheinen. Jedenfalls sind wir Herrn Auer für die Bekanntschaft mit einem Werke dankbar, welches sich nicht in den bekannten Redensarten anständiger Mittelmäßigkeit bewegt, sondern mit Lust und Liebe Eigenes zu sagen weiß. Schade nur, daß dies gerade im letzten Satz in gar zu derbem Russisch geschieht und der Componist auf diesem tieferen Niveau von uns Abschied nimmt. Der Beifall schien demungeachtet nicht zu sinken; das Publicum dankte Herrn und seinen *Auer* trefflichen Genossen durch wiederholten Hervorruuf.

Inzwischen sind die Herren, *Radnitzky*, *Siebert* und *Stecher* in ihrem Quartetten-*Kretschmann* Hexameron glücklich bis zum fünften Abend vorgerückt. In dieser vorletzten Soirée kam ein noch ungedrucktes Streich (A-moll) von Herrn quartett *Wilhelm* zur *Dörr* ersten Aufführung. Das Werk ist zu alltäglich in seinen Ideen und zu dürftig in deren künstlerischer Verarbeitung, als daß wir mehr denn eine fleißige Studie darin erblicken könnten. Der auch als tüchtiger Pianist bekannte junge Tonsetzer wird gewiß mit der Zeit zu größerer Selbstständigkeit und Strenge gegen sich selbst heranreifen. Sein Quartett fand übrigens freundliche Aufnahme. Die übrigen Nummern des Programmes waren W. H. sinniges *Veit's* Es-dur-Quartett und *Mozart's* Es-dur-Trio für Clarinette, Viola und Piano. Den Clavierpart des Trios (dessen erster Satz gar zu gemächlich genommen wurde) spielte Fräulein Eugenie durchaus correct; Gelegenheit, *Kleckler* sich auszuzeichnen, findet ein moderner Pianist darin nicht. Der Held des Abends war ohne Frage der Clarinettist Herr; ein virtuoser und geschmackvoller Künstler, zu *Syrinek* dessen Aequisation sich die Wiener Musikwelt gratuliren kann.