

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6185. Wien, Dienstag, den 15. November
1881.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. „Mit Würd' und Hoheit angethan“ empfing uns die *Gesellschaft der Musikfreunde* an der Schwelle dieser Saison: sie eröffnete ihren Concert-Cyklus mit Haydn's „Schöpfung“. Fünf Jahre sind verflossen, seitdem dieses Werk unter unvergeßlicher Lei *Herbeck's*tung zuletzt gehört wurde. Am vorigen Sonntag bewiesen der gedrängt volle Saal und die andächtige Theilnahme in demselben, daß die Wiederholung der „Schöpfung“ keines wegs ein verfrühtes Wagstück war. Man hört zwar oft behaupten, die Wiener seien von Haydn's „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ durch deren vieljährige regelmäßige Wiederholung auf lange hinaus übersättigt. Die Wiener von heute kaum. Weit ab von der gegenwärtigen jüngeren Generation liegt jene Zeit der stabilen Oster- und Weihnachts-Akademien im Burgtheater, allwo die ehrwürdige „Tonkünstler-Witwen-Societät“ die zwei Haydn'schen Oratorien unfehlbar, wenn auch nicht fehlerfrei abspielte. Der Protest, den wir ehemals gegen diese faule Praxis einlegten, welche uns für Haydn abgestumpft und gegen alles Uebrige abgeschlossen hatte, gilt nicht mehr für die Gegenwart. Da gilt im Gegentheile die Mahnung, man möge jene beiden, in ihrer hohen musikalischen Meisterschaft wie in ihrem reinen naiven Gemüthsleben unersetzlichen Werke nicht in Vergessenheit fallen lassen, sondern darüber wachen, daß die Jugend sie zu hören bekomme, wenn auch nicht ganz so häufig, wie seinerzeit wir Aeltere. Die Aufführung der „Schöpfung“, von Herrn Director geleitet, zeich *Gerickenete* sich durch exactes und lebensvolles Zusammenwirken aller Kräfte aus. Vor Allem glänzten die Herren *Rokitansky* und durch würdigen, stylmäßigen Vortrag. Opern *Walters*sänger, welche in das Oratorium keinerlei theatralische Art und Unart übertragen, sind äußerst selten. Wir möchten in diesem Sinne Walter und Rokitansky „weiße Raben“ nen nen, hätte das classische Bild nicht zufällig etwas Krächzendes. Zwischen diesen beiden Meistern stand Fräulein *Marie* nicht auf gleicher, doch immerhin zureichender *Fillunger* Höhe. Fräulein Fillunger, bekanntlich eine Wienerin und derzeit in Frankfurt ansässig, hat sich in kurzer Zeit eine sehr geachtete Stellung als Concertsängerin errungen. Ihre Stimme ist ein hoher Sopran von wohllautendem Timbre, aber geringer Fülle. Ueber einer kraftlosen Tiefe und Mittel lage erhebt sie sich jedoch zu einer leicht und klangvoll an sprechenden Höhe. Fräulein Fillunger bewährte durchwegs eine solide Schule und ruhigen, unaffecteden Vortrag, dem jedoch etwas Unfreies Gebundenes noch anhaftet. Mehr Wärme und geistige Beweglichkeit hätte insbesondere die so dankbare Arie „Auf starkem Fittige“ zu größerer Wirkung gehoben. Im Ganzen konnte Fräulein Fillunger's Leistung eine sehr achtbare und überwiegend gelungene heißen, die auch des wohl verdienten Beifalls nicht entbehrte.

So oft es über Haydn'sche Musik zu referiren gibt, möchten wir mit dem „Ceterum vero censeo“ schließen, es möge unser geehrter Freund C. F. mit dem zweiten *Pohl* Bande seiner Haydn-Biographie nicht zu lange säumen. Das Buch gleichen Inhalts, mit welchem der schnellfertige A. dem bedächtigen *Reißmann* Pohl zuvorgekommen ist, macht das Bedürfniß nach einer quellenmäßig genauen Bearbeitung nur noch augenscheinlicher. Ueber ästhetisch-kritische Urtheile ist es mißlich, zu streiten. Wenn Reißmann den „Jahreszeiten“ Haydn's „nicht die Bedeutung“ beimißt, wie der „Schöpfung“, da schon der Stoff dem Genius Haydn's nicht dieselbe Weihe und Spannkraft zu verleihen vermochte u. s. w., so können wir dagegen eben nur einfach bemerken, daß wir der entgegengesetzten Meinung sind und die „Jahreszeiten“ für das reichere, lebensfrischere und dem Talente Haydn's weit homogenere Werk halten. Mit positiven Daten verhält es sich aber anders, und man wäre geradezu irregeführt, wenn man Reißmann's Angabe (Seite 222) glauben wollte, daß die erste Aufführung der „Schöpfung“ im März 1799 „im“ stattgefunden habe. Wieer *National-Hoftheatern* Die „Schöpfung“ wurde zuerst von einer Gesellschaft musikliebender Cavaliere, welche die Ehre der ersten Aufführung sichern wollte (die „Wien Schöpfung“ war ursprünglich für London bestimmt) im *fürstlich Schwarzenberg'schen Palais* auf dem Mehlmarkte am 19. Januar 1799 aufgeführt und ebendasselbst am 19. März zu Haydn's Benefice wiederholt. Von der Tonkünstler-Societät wurde die „Schöpfung“ im Burgtheater erst am 22. und 23. December desselben Jahres gegeben, und zwar — der erste Fall seit dem Bestehen dieses Vereins — bei verdoppelten Eintrittspreisen. Haydn's „Jahreszeiten“ wurden gleichfalls zuerst von jenem adeligen Liebhaber-Concert im Schwarzenberg'schen Palais, und zwar am 24. und 27. April 1801 aufgeführt und gelangten abermals erst zu Weihnachten durch die Tonkünstler-Societät ins Burgtheater. Wahr bleibt, daß Haydn's „Schöpfung“ gegenwärtig das respectable Alter von 82 Jahren zählt und trotzdem am letzten Sonntag wieder mit dem Zauber echter Jugend alle Gemüther erwärmte und erfrischte. Zwischen ihr und der heutigen Musik liegt eine Welt. Man frage sich nur: welchem unserer Zeit genossen könnte man den Drang zumuthen, die naive Frömmigkeit und die eigenartige Begabung, die Schöpfungsgeschichte in Tönen zu verherrlichen? Und wollte es einer wagen, es würde wol statt einer Schöpfung aus dem Chaos ein Chaos aus der Schöpfung werden.

Auch die „Philharmoniker“ haben seither ihre Concerte begonnen. Aller Anfang ist schwer; wenn man aber dramatische Oberherrschaft auch für die symphonische Musik proclamirt und mit seiner „Meistersinger“- die Philharmonischen Concerte eröffnet, dann wird Ouvertüre der Anfang unpassend und geschmacklos. Das „Meistersinger“-gehört vor die Oper, und da bekommen wir es ja Vorspiel regelmäßig sehr schön zu hören; wir bedürfen seiner nicht im Concerte, wo es theils unverständlich, theils durch seine Massenhaftigkeit athemerdrückend wirkt. Obendrein gefiel Herrn Hofcapellmeister die sonderbare Zusammen *Richterstellung*, auf die Wagner'sche Ouvertüre unmittelbar ein'sches *Bach* Concert und *Beethoven's* Pastoral-Sym folgen zu lassen. Die Bach'sche Composition ist das phönix letzte der sogenannten (dem *Brandenburg'schen* Marken von graf Brandenburg im Jahre 1720 gewidmeten) Concerte, dessen erstes in F-dur die Philharmoniker im vorigen Jahre gespielt haben. Das sechste Concert steht in B-dur und ist ursprünglich für zwei Bratschen, zwei Gamben, Violoncell und Contrabaß mit Cembalo geschrieben, ein sogenanntes „Concerto grosso“. Die Gambe war ein fünf- und mehrsaitiges Streichinstrument, das wie das Violoncell zwischen den Knien gehalten wurde; längst außer Gebrauch gekommen, ist es bei den Philharmonikern durch die Viola ersetzt worden. Das B-dur-Concert fesselt durch seine höchst kunstreiche, theilweise tiefsinnige Erfindung, verlangt aber sehr aufmerksame, vorbereitete Hörer. Entschieden angesprochen hat das gesangvolle Adagio, dessen zierliche Triller-Guirlanden mit bezaubernder Delicatesse ausgeführt wurden. Bei kleinerer Besetzung hätte die ganze Composition besser und richtiger gewirkt. Sie ist auf feines, klares Detail und intime Wirkung berechnet, mehr Kammer-

musik als Orchestermusik in unserem Sinne. Von sämmtlichen Streichinstrumenten unseres großen Orchesters vorgetragen, verlor das Concert an Deutlichkeit wie an Grazie.

Weit mehr Interesse bot ein zweites „Philharmonisches Concert“, von dem ich den Lesern erzählen möchte. Es war in Pest, wohin ich gern der Ueberredungskunst eines musik begeisterten Freundes folgte, um die erste Aufführung von neuem *Brahms'* Clavier-Concert in B-dur zu hören. Brahms selbst spielte den Clavierpart und dirigierte außerdem seine „Akademische Ouvertüre“ und seine Erste Symphonie. Fürwahr, ein auserwähltes Programm! Von guter Vorbedeutung war uns gleich der Eintritt in den „Redoutensaal“, der, unserem großen Musikvereinssaal an Raum nicht nachstehend, von einem erwartungsfreudigen und lebhaft theilnehmenden Publicum dicht gefüllt war. Das Concert dirigierte Herr Alexander mit bescheidener, vielleicht allzu apathischer Zurückhaltung. Er ist ein Sohn des alten Franz Erkel, der seiner Nation ein halbes Dutzend ungarischer Opern und ungefähr ebensoviel musikalisch begabte Söhne geschenkt hat. Das Orchester ist das der ungarischen Oper, verstärkt durch zahlreiche, aus Liebe zur Kunst mitwirkende Dilettanten. Ich zählte zehn Contrabässe und möchte die Stärke des ganzen Orchesters nicht viel geringer anschlagen, als die unserer Philharmoniker. Es war eine Freude, zu sehen, mit welcher Lust und Hingebung die Spieler, fast durchwegs junge Leute, ins Zeug gingen, mit welcher Andacht ihre Blicke an Brahms hingen, von dem sie in den Proben viel gelernt hatten. Ganz vortrefflich hielten sich besonders die Blechinstrumente. Brahms äußerte sich ungemein zufrieden, wenn es ihm auch musikalisch in Pest nicht so gut wurde, wie kürzlich in Meiningen, wo sein Orchester durch *Bülow* täglich angestrengte Probe und geistvoll eindringendes Studium zu einer erstaunlichen Vollendung gebracht haben soll. *Bülow* läßt auch keine der im Instrumentenbau aufkommenden neuen Verbesserungen unbeachtet. Für Musiker erwähnen wir beispielsweise, daß das Meiningener Orchester fünfsaitige Contrabässe verwendet, welche bis ins C hinabreichen, also eine große Terz tiefer, als unsere viersaitigen Basse. Auch hat *Bülow* statt der gewöhnlichen Bratschen die etwas größer gebauten, kräftigeren Violen von eingeführt, *Ritter* und Pauken neuester Construction, die augenblicklich durch einen einfachen Pedaltritt umgestimmt werden können. Das Pester Orchester besitzt keineswegs die ins Feinste ausgestaltende Virtuosität unserer Philharmoniker, ebensowenig wie sein Concertsaal sich akustisch mit unserem großen Musikvereinssaal messen kann. Der Pester „Redoutensaal“ ist, wie sein Name bezeugt, nicht für Concertzwecke gebaut, er ist viel zu hoch und zu stark durchbrochen von Galerien und riesigen Bogenfenstern, um nicht einen stören den Nachhall zuzulassen, welcher die Klarheit polyphoner Orchestermusik beeinträchtigt. Woher mag es wol kommen, daß uns die Musik hier dennoch einen wärmeren, stimmungs volleren Eindruck hinterließ, als gemeiniglich in unseren so trefflichen Wiener Orchester-Concerten? Der Zauber liegt in der Abendstunde. Der Abend bei Kerzenbeleuchtung ist musikalischer Stimmung ungleich günstiger als die nüchterne, taghelle Mittagsstunde, welche bei uns den Orchester-Concerten gehört. Das ist wieder einer der Vortheile mittelgroßer Städte, daß sie nicht täglich Opern bringen, somit ihr Orchester an freien Abenden für große Concerte zur Verfügung haben. Der Abend sammelt, der Vormittag zerstreut uns; dieser taugt der Arbeit, dem Studium, dem Geschäfte, jener dem poetischen Genießen. Deshalb können wir nicht recht an die Nachricht glauben, daß unsere „Gesellschaft der Musikfreunde“ ihr alljährliches außerordentliches Abendconcert in der Charwoche auflassen wolle. Wien hat doch jährlich, Alles in Allem, nur zwei große Abendconcerte, in denen Chor und Orchester zu sammenwirken! Wenn man zur Entschuldigung jenes Vorhabens anführt, daß das Chardienstags-Concert nichts eintrage, so liegt dies, unseres Erachtens, zumeist an dem üblen Gebrauche, welchen die Direction seit einigen Jahren davon macht. Die frühere Theilnahme eines dankbaren, zahlenden Publicums wird zurückkehren, sobald das Chardienstags- Abendconcert

wieder großer classischer Musik zugewendet wird, anstatt einer persönlichen Wohldienerei für. Es *Liszt* müssen nur fünf bis sechs Männer in der Direction den Muth haben, gegen die alljährliche Aufführung von Granern, Messe Dante-Symphonien, Straßburger Glocken und der gleichen zu protestiren, welche der „Gesellschaft“ die größten Opfer an Zeit, Geld und Arbeit aufbürden und doch kein anderes Resultat bringen, als ein sicheres Deficit der Kasse und eine sichere Langweile des Publicums. Beides hat die Direction nicht zu fürchten bei der Aufführung anerkannter classischer Werke oder bedeutender, das allgemeine Interesse erweckender Novitäten. Zu letzteren gehört das berühmte *Re von Hector quiem*, das, vor zwei Jahren von Director *Berlioz* mit aufopfernder Mühe vorbereitet, in letzter Stunde *Kremser* von den „Burggrafen“ der Direction beseitigt wurde. Eine solche Novität ist ferner A. großes „*Dworak's Stabat Mater*“, ein an Schönheiten reiches, neues Werk, das Herr *Gericke* zur Aufführung am Chardienstag-Abende befürwortet hat, um gleichfalls an dem Interdict von Directions-Mitgliedern zu scheitern, welche nicht eine einzige Note dieser Composition kennen. So wird denn Wien mit der Aufführung dieses geistlichen Werkes, sowie des *Berlioz'schen* hinter allen er denkblichen Musikstädten zurückbleiben, an jene vormärzliche Epoche erinnern, wo ihm mit der Aufführung von *Mendels's „sohn Paulus“* fast die gesammte Provinz voranging. Pest hat bei viel bescheideneren Mitteln auch schon wiederholt Wien den Vortritt abgewonnen. Es brachte in der Oper früher als Wien Novitäten, wie: „*Jean de Nivelle*“, „*Paul und*“, „*Virginie Der König von Lahore*“ (wodurch diese freilich nicht besser geworden sind). Desgleichen im instrumentalen Fache *Brahms' Violin-Concert* und jetzt dessen Clavierconcert in B. Letzteres Werk hoffen wir, wenn auch später als die meisten Städte Deutschlands, doch noch in Wien zu hören, versparen uns daher eine eingehende Schilderung. Nur die Thatsache sei hier constatirt, daß in Pest der Eindruck des neuen Concerts — nur einiger maßen getrübt durch das für den großen Raum ganz unzu reichende Clavier — ein allgemein begeisternder war.

Da wir die Akustik des Pester Redoutensaales nicht rühmen konnten, wollen wir wenigstens der heiteren, farben bunten Wirkung seiner mit orientalisch-maurischen Motiven stark versetzten innern Architektur erwähnen. Von Außen recht stattlich, erträgt der Saal doch keinen Vergleich mit den reineren, edleren Verhältnissen unseres *Hansenpalastes*. Dennoch hat das Pester Bauwerk vor dem Wiener Eines voraus, einen kleinen negativen Vorzug: in den Nischen seiner Hauptfascade nisten keine verschrobenen Ton künstler-Statuen, vor denen der Vorübergehende ängstlich den Schritt beschleunigt. Ein etwas kurzsichtiger Fremder, den ich kürzlich zu unserem Musikvereine führte, meinte anfangs, wir stünden vor einer orthopädischen Anstalt, deren Front die wichtigsten Verkrümmungen und Auswüchse des menschlichen Körpers in phantastisch drapirten Statuen illustrierte. Was ich ihm als „*Beethoven*“, „*Schubert*“, „*Weber*“, „*Schumann*“ vorstellte, hielt er für plastische Exempel von freiwilligem Hinken, englischer Krankheit, Rückgratsverkrümmung und Armverrenkung, sogar mit verschönernden Anflügen von Kropf und „*Tic douloureux*“. Wenn ich nun auch solche orthopädische Tendenz bestreiten mußte, die Lächerlichkeit dieser in den unnatürlichsten Windungen sich aufreißenden Tondichter vor dem Musikverein vermochte ich nicht zu leugnen. Bereitet sie doch mir und Anderen eine fortwährende Qual. Sollen denn wirklich, so fragen wir, unsere größten, theuersten Meister den Wienern für alle Zeit in dieser abschreckenden Gestalt eingeprägt werden, eingeprägt bleiben? Vermag man wirklich bessere Statuen nicht aufzu bringen, so lasse man getrost die Nischen leerstehen, so lange leerstehen, bis sich die Mittel finden, sie würdig auszufüllen mit ästhetisch gedachten und gradgewachsenen Figuren. Der Pester Concertsaal ist nicht der erste, der mich durch seine unbemakelte Front an das heimische Mißgeschick erinnert; hat doch die bescheidenste Tonhalle etwas voraus vor unserem Musikpalaste, so lange dieser nicht befreit ist von seinen monumentalen Gelenks-Rheumatismen.