

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6224. Wien, Samstag, den 24. December
1881.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed H. Wenn wir uns durch den beklemmenden Rauch der letzten Eindrücke zurücktasten zu jenen Musikproductionen, die noch unmittelbar vor der Katastrophe des Ringtheaters stattfanden, so stoßen wir zunächst auf das dritte „*Phil*“. Nicht viel über vierzehn Tage *harmonische Concert* verstrichen seither, und schon müssen wir das Gehörte fast aus dem Schutte unserer Erinnerung hervorsuchen. Den Anfang machte *Mendelssohn's* Ouvertüre zu dem Drama „Ruy“ von Victor Blas Hugo. Die in schimmerndem raschen Fluß dahinströmende Composition, ein Prachtstück der Philharmoniker, wird verhältnißmäßig selten aufgeführt und kam uns deßhalb nicht unwillkommen. Freilich ist es vorwiegend theatralisches Feuer, das diese Ouvertüre durchglüht, deren musikalischer Gehalt viel leichter wiegt, als der von Mendels's Concert-Ouvertüren; aber ein langjähriger Concert sohnbesucher wird es mitunter auch müde, immer wieder die Melusina im Wasser plätschern und die Elfen im Mondschein trippeln zu sehen. Gegen die zweite Nummer des Programms, ein'sches *Mozart* Divertimento (Nr. 1), müssen wir die selben Bedenken, sehr verstärkt, aussprechen, welche die Mozart'sche D-dur-Serenade im letzten Gesellschaftsconcert uns abgenöthigt hat. In dem Divertimento ist Mozart'scher Klang und Mozart'sche Form, aber nicht Mozart's Geist, wie er hell und stark aus des Meisters reifen Schöpfungen uns entgegenleuchtet. Fanden wir in jener „Serenade“ an muthige Gesellschaftsmusik, die wir uns in stimmungsvoller Umgebung als wirksam wenigstens vorstellen können, so entlockt uns das Divertimento aus Mozart's fünfzehntem Lebensjahre (1771) nicht einmal dieses Zugeständniß. Bei aller Bewunderung für die märchenhaft frühe Entwicklung seines Talentes fühlen wir doch heute keinerlei Bedürfniß, auf die verschollenen Anfänge des fünfzehnjährigen Mozart zurückzugehen; sie sind Sache des Musik-Historikers, nicht des Concert-Publicums. Wenn die Philharmoniker zwanzig Abonnements-Concerte in der Saison geben würden (wie das Leipziger „Gewandhaus“), dann fände sich allenfalls auch Platz für eine Mozart'sche Jugendarbeit, nicht aber in einem engen, oft engherzigen Programm von nur acht Concerten. Jede Mozart'sche Symphonie wäre uns willkommener ge wesen, als diese Klänge einer verblichenen Geselligkeit, mit der uns kein intimes Band mehr verknüpft. Das Divertimento hat vier Sätze, glücklicherweise kurze Sätze, die nicht Zeit haben, langweilig zu werden. Einen günstigeren Stand hätte Mozart's Jugendwerk gehabt, wäre es unmittelbar *nach* dem'schen *Tschaikowsky* Violin-Concert gespielt worden, statt *vor* demselben: wem eben Branntwein einge gossen worden, der heißt einen Trunk klaren Wassers gewiß will kommen. Der Violin-Virtuose A. war übel berathen, *Brodsky* indem er sich mit dieser Composition dem Wiener Publicum zuerst vorstellte. Der

russische Componist Tschaikowsky ist sicherlich kein gewöhnliches Talent, wol aber ein forcirtes, geniesüchtiges, wahl- und geschmacklos producirendes. Was wir von ihm kennen gelernt, bot (etwa mit Ausnahme des ziemlich leicht fließenden pikanten D-dur-Quartetts) ein seltsames Gemisch von Originalität und Rohheit, von glücklichen Einfällen und trostlosem Raffinement. So auch sein neuestes, langes und anspruchsvolles Violin-Concert. Eine Weile bewegt es sich maßvoll, musikalisch und nicht ohne Geist, bald aber gewinnt die Rohheit Oberhand und behauptet sie bis ans Ende des ersten Satzes. Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut. Ob es überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwierigkeiten rein herauszubringen, weiß ich nicht, wol aber, daß Herr, indem *Brodsky* er es versuchte, uns nicht weniger gemartert hat, als sich selbst. Das Adagio mit seiner weichen slavischen Schwermuth ist wieder auf bestem Wege, uns zu versöhnen, zu gewinnen. Aber es bricht schnell ab, um einem Finale Platz zu machen, das uns in die brutale, traurige Luftigkeit eines russien Kirchweihfestes versetzt. Wir sehen lauter wüste, sch gemeine Gesichter, hören rohe Flüche und riechen den Fusel. Friedrich behauptet einmal bei Bespre *Vischer*ung lasciver Schildereien, es gebe Bilder, „die man stinken sieht“. Tschaikowsky's Violin-Concert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört. Was Herrn betrifft, so unterschätzen wir keines *Brodsky*wegs seine Technik; es gehört schon eine verwegene Bravour dazu, das Tschaikowsky'sche Concert auch nur so zu spielen, wie Herr *Brodsky* es gespielt hat — allein mit einem andern reinlicheren Fuhrwerke wäre er hier besser gefahren. Zum Glücke folgte unmittelbar darauf *Beethoven's* B-dur- und zog uns mit den Götterhänden wahrer Symphonie Genialität gnädig aus dem Wirrsal der falschen.

Das erste große Concert des hatte nur zwei Novitäten auf dem *Wiener Männer gesang-Vereines* Programme: eine ungedruckte italienische Arie („Primoamor“) von und einen *Beethoven* Psalm von. *Riccus* Für welche Schuld muß ich heute büßen, daß ich erst gegen, dann gegen *Mozart* zu protestiren ver *Beethovendamm*t bin! Aber diese Arie „Primo amor“ ist gar zu niederschlagend. *Beethoven* war bekanntlich in späteren Jahren nicht allzu scrupulös mit der Veröffentlichung von Baga tellen; warum auch sollte Er auf der sicheren Höhe seines Ruhmes eine Handvoll Thaler oder Ducaten verschmähen für irgend eine längst beiseite gelegte, von den Verlegern erbetelte Jugendarbeit? Er gab ihnen das (sehr vor beet'sche) hoven italienische Terzett „Tremate empi“, als Opus 116 und Aehnliches; aber die Arie „Primo amor“ behielt er im Pulte. *Beethoven* ließ sie ungedruckt, und wir *Beethovenianer* hätten sie besser unaufgeführt gelassen. Das Divertimento war junger *Mozart*, dünner, schwacher *Mozart*; die Beet'sche hoven Arie ist viel weniger, ist ganz und gar kein *Beethoven*. Sie ist eine conventionelle italienische Opern-Arie, physiogno mielos, süßlich-pathetisch, wie man deren bei jedem besseren Italiener oder italienisch componirenden Deutschen gegen Ausgang des vorigen Jahrhunderts findet. Höchstens ein etwas reicheres Accompagnement, das mit abwechselnden Klangfarben spielt, scheidet *Beethoven's* Arie aus jener gleich artigen Masse. Als „Rondo“ ist sie seltsamerweise auf dem Herrn *Artaria* gehörenden Original-Manuscripte bezeichnet, in Wahrheit haben wir eine große Arie vor uns, die sich in drei Theile breit auseinanderlegt: Andantino cantabile in A-dur, Dreiachteltact, obligates Recitativ in D und Allegro alla breve, A-dur mit einigen verwitterten Rou laden, Decimen- und Undecimensprüngen und dem unaus weichlichen Schlußtriller auf der vorletzten Note. Man weiß aus *Beethoven's* Biographie, daß er eine kurze Zeit unter *Salieri's* Einfluß sich in der Composition italienischer Texte übte; in jener frühen Periode und zu dem genannten Zwecke mag auch die Arie „Primo amor“ componirt sein. Mit der als Op. 65 veröffentlichten (auch schon 1796 componirten) Arie „Ah, perfido“ ist sie nicht entfernt zu vergleichen und besitzt demnach lediglich biographischen Werth. Mit voll endeter Technik vorgetragen, hätte die *Beethoven'sche* Aria, die ja hauptsächlich auf stylvolle und glän zende Ge-

sangskunst abzielt, doch vielleicht größere Wirkung erzielt; dem Vortrage der Frau *Kupfer* fehlte leider die Grundbedingung: Reinheit der Intonation und ruhige Festigkeit des Tones. Die zweite Novität des Concertes war ein größeres Werk (für Sopran-Solo, Chor und Orchester) „Der 130. Psalm“, von dem in Hamburg lebenden, vielverdienten Tonsetzer und Musikschriftsteller F. A., eine wirksame Composition, welche den voll *Riccius*kommenen Musiker verräth, ohne den Verehrer Mendelssohn's zu verleugnen. Der Psalm fand eine günstige Aufnahme, trotz seiner ungünstigen Stelle: als letzte Nummer eines viel zu langen Concertes. In diesem Punkte scheinen die Leiter unserer Mittagsconcerte (Hanns Richter ausgenommen) durchaus keine Erfahrungen machen zu wollen. Vom Ueberflusse war jedenfalls das ganz uninteressante Violin-Concert von, das Herr Alexis *Vieuxtemps* *Kolakowsky* mit kleinem Tone und häufig schwankender Intonation vortrug. An Bravour, namentlich in Scalen und Trillern, fehlte es dem jungen Künstler nicht, der übrigens in kleinerem, sehr akustischem Saale kurz vorher bei *Ehrbar*'s deutenden Erfolg erzielt haben soll. Den lautesten und herzlichsten Beifall fanden die kraftvollen „Altniederländischen“ von Volksliedern, der auch als Dirigent des *Kremser* Concertes sich rühmlich bewährte.

Herr *Karl* eröffnete die ansehnliche Reihe *Heymann* von wohlthätigen Concertgebern, welche das vom Ringtheater ausgehende Elend zu mildern bestrebt sind. Wohlthätig nennen wir sein Concert auch im musikalischen Sinne. Gehört doch *Heymann* zu den wenigen Clavier-Virtuosen, deren Erscheinen uns zu aufrichtiger freudiger Erwartung stimmt. Die Vorträge seines technisch vollendeten, dabei durchaus eigenartigen, individuell beseelten Spieles haben wir bereits in der verflossenen Saison kennen gelernt. *Heymann* hat sich seither nicht verändert, höchstens noch zu seinem Vortheile. Beethoven, der einzige Tondichter, welchem *Heymann* früher theilweise fremdartig gegenüberstand, hatte ihn diesmal vollständig durchdrungen — wir erinnern uns nicht, das Es-dur-jamals schöner gehört zu haben. Concert überladene *Liszt's* Paraphrase des „Sommernachtstraumes“ bewältigte *Heymann* mit erstaunlicher Bravour; von kleineren Sachen spielte er *Schubert's* B-dur-Variationen (aus Op. 142) und *Mendelssohn's* Spinnlied überaus fein und anmuthig. Um doch auch etwas auszustellen, so fanden wir das Tempo von Brahms' Capriccio in H-moll und den Mittelsatz von „*Schumann's* Vogel als Prophet“ zu schleppend. Herr *Heymann*, der gleich nach dem Concerte abreiste, wird uns hoffentlich bald wieder mit längerem Besuche erfreuen.

Die Herren, *Grün*, *Hilpert* und *Bachrich* schlossen ihren Quartett-Cyklus unter allgemeinem *Hummer* Beifalle mit Beethoven's G-dur-Quartett (aus Op. 18) und dem Octett von Mendelssohn. Der Primarius hatte nicht gerade seinen reinsten Tag, dafür aber die glückliche Idee, Fräulein *Rosa* sechs von *Papier* Beethoven bearbeitete „Schottische Lieder“ singen zu lassen. Die junge Künstlerin trug diese wenig dankbaren Gesänge rein, mit edler Empfindung vor, vielleicht für Volkslieder etwas zu pathetisch. Diese wundervolle Stimme ist ein Schatz, an dem möglichst Viele sich möglichst oft erfreuen wollen, aber zugleich ein Schatz, der sorglich gehütet sein will. Wo sich beide Rücksichten nicht vereinigen lassen, scheint uns letzterer das Vorrecht zu gebühren. Es fällt auf, daß Fräulein *Papier* in jüngster Zeit fast tagtäglich auftritt, in der Oper, in Concerten, sogar bei Liedertafeln und Quartett-Soiréen. Etwas mehr Egoismus und etwas weniger Bereitwilligkeit wäre dem jüngsten Lieblinge des Publicums dringend zu empfehlen. Eine junge Sängerin, die kaum die ersten Schritte auf ihrer schwierigen Laufbahn zurückgelegt, bedarf größerer Schonung; daran erinnern wir Fräulein *Papier* in ihrem eigenen Interesse, das ja unser Aller Interesse ist.

Wir erwähnen einer wohl gelungenen „Feier“, mit welcher Herrn *Beethoven's* Clavierschule im *Horak's* Salon *Ehrbar* den Geburtstag Beethoven's festlich beging, und wenden uns wieder zum großen Musikvereinssaale. Dort hin war am letzten Mittwoch Abends die „Feier“ aus ihrem gewohnten bescheidenen Local auf die *Wiener Sing-*

Akademiestiegen, um aus Anlaß des jüngsten Brandunglückes zum Besten der Hilfsbedürftigen zu singen. Frau Gräfin, als Frau *Töröklein* ein beliebtes Mitglied des Burgtheaters, hatte *Buska* die Güte, einen für die Gelegenheit verfaßten Prolog zu sprechen. In diesem angeblich „sinnigen“ Märchen wird die *Menschenliebe* als ein verlassenes, weinendes Kind geschildert, das, überall mißhandelt und zurückgestoßen, schließlich vom „Tod“ persönlich verhöhnt, zum Ringtheater eilt, auf dessen Stufen es zur Königin ausgerufen wird. Das Gedicht schließt natürlich mit einer schmeichelhaften Apostrophe an die edelmüthige Bevölkerung Wiens. An musikalischen Gaben früherer Jahrhunderte empfangen wir zwei geistliche Vocal des chöre Königsberger Protestanten Heinrich, ein *Schütz* Madrigal von und zwei alt *Dowland* französische Volkslieder, Compositionen, die, aus anderen Aufführungen bekannt, dennoch in so gelungener Wiedergabe neuerdings will kommen waren. In Hymne „*Mendelssohn's Hör' mein*“ für Sopran und Chor machte eine bisher unbekannte junge Sängerin, Fräulein Louise, den *Ricchini* günstigsten Eindruck durch den Wohlklang ihrer nicht eben starken Stimme, wie durch ihre reine Intonation und maßvolle Vortragsweise. Hohe Töne setzte sie vorsichtig, aber stets rein und sicher ein, verschonte uns auch mit dem beliebten Tremoliren und lamentirenden Hinüberziehen der Töne. Noch in zwei anderen Nummern des Programms befestigte Fräulein Ricchini den guten Eindruck ihres ersten Debüts. Eine dieser Nummern war die Romanze der Antiope mit dem Mädchenchor im Fünfvierteltact aus *Glinka's* Oper „Das Leben für den Czar“. Wir haben diese berühmteste und populärste russische Oper einst vergeblich zur Aufführung in Wien vorgeschlagen; auch für Concert-Aufführungen böte sie manche glückliche Ausbeute, unter anderem eine ganz reizende Ballettmusik. Das von der Sing-Akademie aufgeführte Fragment bedarf zu sehr des dramatischen Zusammenhanges und der scenischen Anschaulichkeit, um — obendrein bei magerster Clavierbegleitung — im Concertsaale zu wirken. Interessanter war es immerhin, als die zweite große oder vielmehr lange Novität „*Adonis-Feier*“ von, der wir nicht viel *Jensen* mehr als Wohlklang und geschickte Anordnung nachzu rühmen wüßten. Von den aufgeführten Novitäten gefiel am meisten ein rasch und anmuthig hingleitender Frauenchor: „*Die Libellen*“, von *Woldemar*. Das keineswegs *Bargiel* leichte Stück wurde exact gesungen und da capo verlangt. Eine stimmbegabte Altistin, Fräulein *Angelica Morawetz* fand Beifall nach dem Vortrage eines Liedes: „*Geisterbitte*“, von *Herrn*. Der Componist hatte mit die *Schmidt-Dolf*sem Gedichte eine recht unglückliche Wahl getroffen, und die Sängerin keine viel bessere mit der Composition. Fräulein *Laura*, welche sich in „*Jona Hoffmann's Erzählungen*“ traurigen Andenkens durch die virtuose Darstellung des Automaten *Olympia* ausgezeichnet hatte, vergeudete diesmal viel Bravour an eine überaus geschmacklose „*Nachtigallen-Arie*“ von *Victor*. Ein angenehmes Intermezzo bildete *Massé* das Erscheinen zweier jugendlicher Virtuosinnen, der Pianistin Fräulein *Lotte v.* und der Violinspielerin *Teresina Eisl*, welche *Seydel* Schumann's reizende „*Bilder aus Osten*“ sehr hübsch zusammen ausführten. Es ist dies bekanntlich eine Clavier-Composition zu vier Händen; sie kann durch ein Arrangement für Geige und Piano, dessen Nothwendigkeit nicht zu begreifen ist, nur verlieren. Die Wiener Sing-Akademie, die bereits viele Fährlichkeiten zu überstehen gehabt, gab uns durch ihre jüngsten Leistungen wieder gute Aussichten. Herr, der sich mit dem sehr *Schmidt-Dolf* talentvollen jungen in die Direction der *Mandyczewski* Chöre theilte, verrieth als Chormeister eine erfahrene Hand.