

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6282. Wien, Dienstag, den 21. Februar 1882.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Gegenwärtig herrschen in Wien die Solo- Clavierconcerte, die Concerte des lieben Ich, das keinen Mit wirkenden neben sich duldet. Solch selbstbewußte Ausschließlichkeit ziemt nur sehr großen und eigenartigen Künstlern, insbesondere wenn sie, wie, auch ihr Programm *Bülow* nicht von der breitgetretenen Heerstraße nehmen. Es wäre den absolut regierenden Virtuosen dringend empfohlen, in jedem Concerte wenigstens *eine* größere Nummer mit Begleitung zu spielen — ein Clavier-Trio oder -Quartett — das entspräche dem doppelten Wunsche des Publicums: einmal nach Klangabwechslung überhaupt, sodann nach einer Composition von tieferem, selbstständigem Gehalt. Ehemals verlangte man von jedem richtigen Virtuosen, daß er mit Orchester concertire. Gegen diese früher allgemeine Forderung verwahren sich heute die Concertgeber schon aus materiellen Gründen; die Concerte sind durch ihre Häufigkeit weniger einträglich geworden und die Orchester-Begleitung viel kostspieliger. Interessant ist es, den Einfluß zu beobachten, den solch wechselnde Concertpraxis auf die Thätigkeit der Componisten nimmt. hat 37 Clavierconcerte mit Orchester *Mozart* componirt, schrieb deren noch fünf, *Beethoven Hummel* und je sieben. Mit dem Anfange der Vierziger- *Moscheles* Jahre nimmt die Zahl der regelmäßig mit Orchester concertirenden Clavier-Virtuosen immer mehr ab, sie werden allmählig zur Ausnahme, und diese Wendung spiegelt sich sofort in den Musik-Katalogen: von besitzen wir *Mendelssohn* nur zwei Clavierconcerte, von gleichfalls *Chopin* zwei, von nur *Schumann* eines. Dafür werden Clavier-Trios, Clavier-Quartette und -Quintette plötzlich zahlreicher und spielen eine wichtige Rolle; das Bedürfniß nach einer Art Ersatz für die fast verschwindenden großen Orchester-Concerte treibt jene leichter ausführbaren Formen begleiteter Claviermusik, in welcher moderne Tondichter ihr Bestes niederlegen, zu reichlicher Blüthe.

Was die eigentlichen Clavier-Virtuosen uns in dieser Saison schuldig blieben — größere Compositionen mit Begleitung — das hat Herr *Anton* in seinen „Drei Door Trio-Soiréen“ den Musikfreunden zu bieten unternommen. Herr Door, dem unser Publicum fast alljährlich die Bekanntschaft neuer interessanter Compositionen verdankt, hat auch diesmal ein anziehendes, vielleicht nur allzu patriotisches Programm zusammengestellt, indem er den ganzen zweiten und dritten Abend nur lebenden Componisten *Wiener* einräumt. Die sehr gut besuchte erste Soirée begann mit einem Trio in G-moll von Anton, Op. 26. *Dvorak* Mit den besten Sachen dieses Autors, zum Beispiel dem Streichsextett, steht das G-moll-Trio nicht auf gleicher Höhe; es bringt neben anmuthigen, originellen Einfällen auch schwache, dünne Stellen und geht mehr in die Breite, als in die Tiefe. Nicht bloß die Opuszahl 26, auch innere Gründe verweisen dieses Trio in eine frühere Periode des Autors, der seither mit seiner neuen Symphonie bereits das sechzigste Werk und eine weit vorgeschrittene Meister-

schaft erreicht hat. Der erste und der dritte Satz des Trios überragen entschieden das Largo und das Finale, insbesondere wirkt der dritte, ein Scherzo im Presto-Tempo, durch seine frische, eigenartige Rhythmik vor trefflich. Largo und Finale erfreuen zwar auch durch an muthig blühende Stellen, doch findet hier die spärlicher fließende Erfindung noch keine hinreichende Hilfe in der contrapunktischen Kunst Dvorak's. Das Trio wurde von den Herren, *Door jun.* und *E. Hellmesberger Rosé* sehr gut, unter lebhaftestem Beifalle ausgeführt. Der jugendliche Cellist Herr Eduard, ein Bruder des trefflichen *Rosé* Geigers, spielte mit Empfindung und reinem, jedoch für das Ensemble zu schwachem Tone. Weniger befriedigte uns die Aufführung von *Brahms'* Violin-Sonate (mit dem Motiv des „Regenliedes“). Das ist ein ganz eigenes, sinnendes, um nicht zu sagen heimliches Stück, welches von den Spielern eine gewisse Gemüthsverwandtschaft, wenigstens eine entgegenkommende Stimmung verlangt. Herrn *Door's* Naturell assimiliert sich am glücklichsten dem Ausdrucke energisch vorwärtsdrängender Kraft; der feinste Duft einer zarten, schwärmerischen Musik geht ihm manchmal verloren. Herr *jun.* spielte den Violinpart *Hellmesberger* correct, sicher, auch klangvoll, aber unbewegt und gelassen. Wer die Sonate von *Hellmesberger's* Vater gehört, der möchte ihn, dem Vortrage nach, für den Jüngeren und den Sohn für den Aelteren halten, so viel schwungvoller, schwärmerischer singt die Geige des Ersteren. Ein Trio (Op. 9) von Fritz, einem jungen Berliner, erfreute sich *Kauffmann* sehr beifälliger Aufnahme. Die Composition verräth ein entchiedenes, noch unausgereiftes Talent; sie hat Leben, Feuer, Empfindung — mit diesen Vorzügen der Jugend auch deren Mängel. Ein junger Componist hört sich für sein Leben gern sprechen und spricht meistens noch ein Weilchen fort, nachdem er uns nichts mehr zu sagen hat; dabei liebt er tüchtige Ueberraschungen. Man höre z. B. das Scherzo, den effectvollsten der vier Sätze. Ein leidenschaftliches Presto in D-moll, das stellenweise deutlich an das Scherzo der Neunten Symphonie erinnert, geht plötzlich in eine („Intermezzo“ überschriebene) Zigeuner-Tanzweise mit schnurrendem Dudelsackbaß über, deren zweiter Theil, ein ganz Schumann'scher träumerischer Gesang, so wenig dazu paßt, wie das ganze „Intermezzo“ zu dem Scherzo. Die Wiederholung des letzteren dehnt überdies den Satz zu übermäßiger Länge. Prägnant und sehr verwendbar ist das Thema des ersten Allegro, das uns überhaupt als der einheitlichste und gediegenste Satz erschien. Jedenfalls zählt Herrn *Kauffmann's* C-moll-Trio zu den besseren Novitäten dieser Gattung und erweckt schöne Hoffnungen.

Die Clavier-Virtuosität feierte ihre jüngsten Triumphe in zwei Concerten und einer Soirée der Frau *Bülow's*. An dem Besuche der letzteren leider verhindert, *Essipoff* kann ich nur nacherzählen, daß die Concertgeberin, dieses Prototyp einer glänzenden und kühnen Pianistin, im Spiele ihr Bestes geleistet habe, wie auch das Publicum im Applaus. Die beiden letzten Concerte, welche Herr v. seinem *Bülow* „Brahms-Vortrag“ folgen ließ, erfreuten das dichtgedrängte Auditorium mit einer von Bach bis Liszt reichenden Auswahl interessanter Clavierstücke. Besonders dankbar sind wir Herrn v. *Bülow* für den trefflichen Vortrag der C-moll- von Phantasie (Nr. 396 bei *Mozart Köchel*), welche mit der andern bekannteren „Phantasie in C-moll“ (Nr. 475) den unverkennbaren Uebergang zu Beethoven's Claviermusik bildet, ja beinahe schon ganz in Beethoven's Schachte steht. Selten gehörte Stücke waren ferner *Beethoven's* Varia in F-dur und dessen tione Op. 34 Variationen Op. 35 über ein (später in die *Eroica* aufgenommenes) Thema aus dem Ballet „Prometheus“. *Bülow* würde uns noch tiefer verpflichtet haben durch die Wahl der 32 Variationen in C-moll und der 33 Variationen über den Diabelli'schen Walzer, das sind die eigentlichen Großthaten Beethoven's in der Clavier-Variation, die auch einen Großmeister des Clavierspiels erheischen, wie *Bülow* es ist. Jedesmal von neuem lernend und Neues lernend bei *Bülow*, werden wir immer anspruchsvoller in seinen Concerten; wir möchten stets noch dies und jenes, was uns doch kein Anderer bringt, von *Bülow* hören. Zum Beispiel allerneueste Stücke: *Liszt's* „Romance oubliée“ und „Zweiter Mephisto-Walzer“, Dinge, die

man selbst hören muß, um an ihre Möglichkeit zu glauben, und die man eben deswegen hören möchte. Als begeisterter Liszt-Apostel sollte eigentlich uns auf dem *Bülows* Laufenden erhalten durch den Vortrag dieser Novitäten. Eine innigere Verbindung hat musikalische Ideenarmuth mit abenteuerlicher Häßlichkeit kaum je eingegangen. Die Berliner „Musikwelt“ — eine unserer besten und unabhängigsten Musikzeitungen — berichtet, daß vier Kritiker, welche nacheinander von der Redaction um eine Besprechung dieser Liszt'schen Novitäten angegangen worden, die Noten zurückgeschickt und das Ansinnen abgelehnt haben. Wenn nun Niemand die neuesten Liszt'schen „Offenbarungen“ öffentlich spielen und Niemand darüber schreiben will, so droht unserer musikalischen Bildung eine schmachvolle Lücke, welche wir hier warnend aufzeigen wollten. Zwischen *Bülows* und *Essipoff* producirten sich noch von Pianisten die im präzisesten Zusammenspiele unübertroffenen Brüder und Herr *Thern Woldemar v.* Letzteren hörten wir in *Pachmann Walzweitem* „Liederabend“, der dem Virtuosen Gelegenheitsheit bot, seine Kunst vor dem zahlreichsten und gewähltesten Publicum Wiens zu erproben. Herr v. Pachmann that dies mit dem allerbesten Erfolge. Für'sche Toccaten und *Bach* Fugen, die wir uns wie aus Erz gegossen denken, fehlt ihm der entsprechende große Styl, selbst die physische Kraft, insbesondere der linken Hand. Hingegen wirkte sein zarter, singender Anschlag, sein feines, perlendes Passagenspiel ganz unvergleichlich in einer Liszt'schen und zwei Chopin'schen Etüden, welche Herrn v. Pachmann stürmischen Beifall ein trugen.

Die Hegemonie der Pianisten unterbrach momentan der Violin-Virtuose Herr *Marcello*. Ein schlanker, *Rossi* dunkelgelockter Jüngling mit braunem Gesicht und tief schwarzen, schwärmerischen Augen — eines jener malerischen, durch den Frack arg entstellten Kinder des Südens, die wir uns am liebsten in italienischer Fischertracht denken. So könnte der junge Rossi ohneweiters auf den römischen Bildern L. Robert's figuriren. Von südlichem Feuer und Uebermuth zeigte sich freilich wenig in seinem Spiele, das sich vielmehr durch sorgfältigste Genauigkeit und eine gewisse schulgerechte Eleganz auszeichnet. Herr Rossi spielte M. *Bruch's* G-moll-Concert, ein pikantes Rondo capriccioso von und ein *Saint-Saëns'sches Spohr* Adagio — Alles mit reinem, noch etwas schwächlichem Ton und sicherer Technik. Jedenfalls ist er ein tüchtiger, vielversprechender Virtuose, dem zur Zeit noch das individuelle Gepräge fehlt. Neben Herrn, der rauschenden Beifall erntete, ging *Rossi* auch die Sängerin Fräulein nicht leer aus. *Marli*

Und nun zu unserem liederreichen *Gustav, Walter* der am Freitag zwar nicht vor einem „Parterre von Königen“ sang (das kommt vielleicht noch), wol aber vor einer imposanten Fauteuilreihe von kaiserlichen und königlichen Hoheiten, Durchlauchten u. s. w. Er hatte in seinem „zweiten Liederabend“ größtentheils jüngere lebende Componisten bedacht; es tummelten sich auf dem Programm neben Beet und hoven Schumann auch verschiedene unberühmte, ja unbekante Namen. Die Furcht vor gemischter Gesellschaft erwies sich jedoch als grundlos und jedes der von *Walter* gesungenen Lieder als salonfähig oder concertwürdig. Auf köstliche „*Brahms's* Botschaft“ (Op. 47) folgten zwei bereits bekannte zarte Liebeslieder von H. („*Riedel* Unter“) und H. den Linden („*Grädener* Liebesfrühling“), dann eine gar zu kleine Kleinigkeit von *Dessoff* („*Nelken*“) und aus *Dvorak's* Zigeuner-Melodien das originelle Lied „Als die alte Mutter“. Letztere auf stürmisches Begehren wiederholte Composition bringt uns ein musikalisches Opfer des Ringtheaters in Erinnerung, nämlich *Dvorak's* zweiactige komische Oper „*Der Bauer ein*“, die von Director *Schelm Jauner* zur Aufführung vorbeireitet war. Sollten wir wirklich auf die Bekanntschaft dieses Werkes verzichten, welches — wie man aus dem gestochenen Clavierauszuge sich überzeugen kann — voll gesunder Heiterkeit und origineller Melodien steckt? Das Hofoperntheater, meinen wir, gewänne damit eine anmuthige und leicht aufführbare Novität, die bei dem anhaltenden Mißwachs komischer Opern doppelt willkommen wäre. Die oben genannten Lieder, sowie reizende „*Schumann's* Aufträge“ gehö-

ren sämtlich zu jener Gattung zärtlicher, förmlich nach Walter's Mezza voce dürstender Gesänge, worin dieser Sänger geradezu unübertrefflich ist. Wahrscheinlich wollte er die Monotonie von zartem Lila und Blau durch ein leidenschaftliches Dunkelroth unterbrechen, indem er das Lied „Neue Liebe“ von H. dazwischenschob. Doch machte gerade *Seyffarth* dieser Vortrag den schwächsten Eindruck, da sein stürmisches Pathos zu einem Kraftaufwande zwingt, den Herrn Walter's Stimme nicht mehr ganz zu bestreiten vermag. Die Composition des noch unbekannten jungen Autors verräth Talent, erreicht aber nicht die Stimmung des Geibel'schen Gedichtes, das in dem unruhigen Goldglanz eines neuen Glückes so selig erzittert. Sehr einfach, aber innig und wahr in dieser Einfachheit klingt *Anton* Lied: „*Rückauf's* Bieterolf“, das zur Wiederholung verlangt wurde. Der talentvolle Componist bewährte sich außerdem den ganzen „Liederabend“ hindurch als trefflicher Begleiter am Clavier. Lebhaftesten Anklang fand ein reizend melodisches Lied von *Ludwig Hart*: „mann Und als endlich die Stunde kam“. Als Kritiker ein beredter Anwalt R. Wagner's, vermeidet es doch Hartmann weislich, als Liedercomponist seinem Ideal nachzustreben. Eigenthümliche Gedanken erweckte der enthusiastische Beifall, mit dem „*Hinrichs' Prinzessin*“ aufgenommen und da capo verlangt wurde. Es ist ein allerliebstes Lied, welches den volksthümlich erzählenden Ton mit den Ausdrucksmitteln einer modernen Kunst vereint, ohne daß letztere — wie es heute meistens geschieht — den ersteren Lügen straft. Aber ist es nicht seltsam, daß der Name Friedrich fast allen Hörern fremd klang und daß *Hinrichs* sein Opus 1, eben „Die Prinzessin“, viele, viele Jahre gebraucht hat, um ins Publicum zu dringen? Außer der trefflichen Helene hat unseres *Wis Magnussens* hier noch Niemand etwas von *Hinrichs* öffentlich gesungen, und doch liegen in seinen Liederheften die Perlen vor Aller Augen. Productiv ist dieser Componist freilich nicht, er schreibt nur, wenn innerer Drang ihn unbezwinglich antreibt. Erst vor zwei Jahren hat er sein Opus 7 veröffentlicht, das „zwölf Volkslieder“ und „zehn Lieder“ enthält. Natürlich, warm, gemüthvoll, dabei bis in die kleinste Note durchdacht und gefeilt, sind diese Lieder unseren Sängern angelegentlichst zu empfehlen, noch mehr für das Haus als für den Concertsaal. Fast empfinden wir diese Empfehlung als eine Unbescheidenheit, denn *Hinrichs* ist kein hilfsbedürftiges junges Talent mehr, sondern ein Mann vorgerückten Alters und Ober-Tribunalrath in Berlin. In der Musik waltet er als ein freundlicher, vornehmer Gast, den die Besten gerne als ebenbürtig begrüßen.

Unter den Novitäten in Walter's Programm hat uns keine so sehr überrascht, wie ein „Wiegenlied“ von Adalbert v., dem Componisten des unvergeßlichen *Goldschmidt* Monstre-Oratoriums „Die sieben Todsünden“. Es war uns, als stiege Michelangelo von der Kuppel der Sixtina herab, um nach seinem „Jüngsten Gericht“ ein kleines Stillleben in Wasserfarben zu malen. Als „zullendes Kind“ hatten wir die grandiose Muse des Herrn v. Goldschmidt noch nichtkennen gelernt und müssen ihr nachrühmen, daß sie diesmal alle Feuerräder und Speiteufel beiseite gelegt und sich ganz einfach, sogar wohlklingend ausgedrückt hat. Freilich präsentirt sich das Liedchen so winzig klein, daß es schwer von einem Nichts zu unterscheiden ist. Wer nach den „Tod“ wieder etwas Großes von diesem Autor zu genießen sünden wünscht, den müssen wir auf eine neue Dichtung desselben verweisen. Ein echter Jünger R. Wagner's darf es unmöglich unterlassen, auch dramatischer Dichter zu sein — das hängt ja nur vom Willen ab — und so hat Herr v. Gold eine Operndichtung: „*schmidt Heliantus*“, geschrieben und vorläufig ohne Musik als Buch veröffentlicht. Wer es liebt, dem Zeitgeist in der Musik mitunter an den fiebernden Puls zu fühlen, der versäume nicht die Lectüre dieses „*Heliantus*“. Das Stück zeigt, auf welchen Chimborasso der Abgeschmacktheit die Nachahmung'scher Poesie führen kann. *Wagner* Beim ersten Durchblättern stießen wir gleich auf poetische Blumen wie folgende: „Blutig blühende Flu ren spalten des Todes grimmige Gestalten“ — „Holder Wahrheit quellende Düfte“ — „Bin ich's, in der es wogt und wegt?“ — „Der Gottheit *weihlichste* Entfaltung“

— „An der Entzückung weihlichstem Altar.“ Aus dem Liebesduett zwischen Helianthus und Sigune: „Freiende Wonnen — herrlichster Held! — Heiligste Hehre! — Durch dich gewesen! — In dir genesen!“ u. s. w.

Man darf der Composition dieses „christlichen Musik dramas“, welches den „Parsifal“ schon im voraus über trumpfen möchte, gewiß mit höchster Spannung entgegen sehen. Vorsichtiger, wenngleich weniger ruhmvoll, hätte Herr v. Goldschmidt allerdings gehandelt, wenn er den Text zu seiner bevorstehenden Oper von einem andern Dichter hätte verfertigen lassen, wie bei den „Sieben Todsünden“. Da konnten die Freunde des Componisten den zweifelhaften Erfolg des Werkes und die üble Nachrede dreist Herrn in die Schuhe schieben. Sollte aber *Hamerling* Goldschmidt's Musik zu Goldschmidt's Operndichtung übel ausfallen, woher nimmt man dann den Todsündenbock?