

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6289. Wien, Dienstag, den 28. Februar 1882.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. So oft ein sehr kalter Winter oder ein drückend heißer Sommer uns zusetzt, sagen und glauben die Leute: so kalt oder so heiß sei es noch nie gewesen. Aehnliches beobachten wir in unserem Musikleben und hören, besonders von jüngeren Collegen, fast alljährlich die Klage: So viele Concerte gab's noch in keiner Saison! Ein verzeihlicher Irrthum, aber doch ein Irrthum. Wir sind schon unter dem musikalischen Landregen gestanden, als der gegenwärtige, dem wir nichtsdestoweniger die Anerkennung starker Ausdauer und Wassermenge nicht vorenthalten können. Wir haben jeden Tag Concert, aber doch nur *ein* Concert. Das ist viel gegen andere deutsche Hauptstädte, wenig gegen Paris und London. Weit zahlreicher als bei uns drängen sich dort die Concerte, nur ihre Wichtigkeit für das Publicum wird geringer angeschlagen. Das bezeugen die Musik-Feuilletons der großen englischen und französischen Blätter, indem sie nur das Hervorragendste besprechen und von zahlreichen kleineren Concerten keine Notiz nehmen, höchstens eine Notiz. Je stärker die Ueberschwemmung hereindringt, desto weniger beachtet man die einzelne Welle. Es wird bei immer steigender Concertfluth sich in Wien ohne Zweifel ein ähnliches Verhältniß zwischen den Musik-Productionen und der Kritik gestalten und letzterer nicht als Missethat angerechnet werden, wenn sie einmal zu berichten unterläßt, wie Herr N. oder Fräulein N. N. ein zehntausendmal gehörtes Stück von Chopin oder Liszt gestern gespielt haben.

Mit dem Fasching hat auch das lange Schweigen unserer großen Chor- und Orchester-Gesellschaften jetzt ein Ende genommen. Am vorigen Sonntag versammelten die *Phil* wieder ihr getreues Stammpublicum und *harmoniker* credenzten ihm eine frühere Symphonie von *Mozart* (Nr. 425 bei Köchel), ein neues Clavierconcert von E. und d'*Albert Berlioz*' „Harold“-Symphonie. Aus *Mo's* Biographie wissen wir, daß er im Herbst zart 1783, auf der Rückreise von Salzburg, wo er mit seiner jungen Frau den Vater besucht hatte, einige Zeit in Linz verweilte. Vonda schreibt Mozart am 31. October an seinen Vater: „Dienstag am 4. November werde ich hier im Theater Akademie geben, und weil ich keine einzige Symphonie bei mir habe, so schreibe ich über Hals und Kopf an einer neuen, welche bis dahin fertig sein muß.“ Diese in Linz componirte Symphonie ist aller Wahrscheinlichkeit nach — *Otto Jahn* und stimmen darin nicht ganz überein — dieselbe *Köchel* in C-dur, welche wir Sonntag gehört haben. „Neu“ für die Philharmonischen Concerte, bildete sie doch ehemals ein Repertoirestück im alten Musikvereine und eine bequeme Zwischenact-Versorgerin des Burgtheaters. Höchst bezeichnend für *Mozart's* geniale, immer bereite Produktionskraft bleibt es, daß er sicher war, in weniger Zeit eine neue Symphonie zu componiren, als damals der Postwagen gebraucht hätte, eine Partitur von Wien nach Linz zu bringen. In solcher Eile konnte Mozart natürlich nicht an ein Vertiefen in neuen,

bedeutenden Inhalt denken, sondern mußte sich mit leichterer Umschau innerhalb eines ihm längst geläufigen Ideenkreises begnügen. Die Linzer C-dur-Symphonie ist zwar keine Jugendarbeit, wie das kürzlich von den Philharmonikern ge spielte Divertimento aus Mozart's fünfzehntem Jahre, aber ebensowenig ein Denkmal seiner reifen Meisterschaft. Sie reicht den drei späteren großen Symphonien in G-moll, Es-dur und C („Jupiter“) kaum an die Hüfte, vielmehr bezeichnet sie, wie schon Jahn bemerkt, eine wesentlich von Haydn's Einfluß bestimmte Uebergangsstufe in Mozart's Instrumental- Musik. Nur in einzelnen genialen Stellen, insbesondere des Finales, zeigt diese ganz im Geschmacke Haydn's componirte Linzer Symphonie den eigenthümlichen Glanz'scher Mozart Individualität. Vor hundert Jahren entzückten diese leicht geschürzten Themen, einfachen Modulationen und Passagen, diese rauschenden Schlüsse; heute fehlt ihnen der Reiz der Neuheit und das Hinreißende bedeutender Ideen. Nur schwer und halb gezwungen verharren wir eine ganze Symphonie hindurch in dieser harmlosen Unschuldswelt, die uns gar so wenig zu denken und aufzulösen gibt. Dinge, die wir längst wissen, Wahrheiten, die Niemand bezweifelt, werden uns da mit der wohl lautendsten Stimme und vollendeter Urbanität vorgetragen — bei allem Respect regt sich in uns ein bischen Ungeduld. Für die Aufführung der „Linzer Symphonie“ gerade im Philharmonischen Concerte sprach keine Nothwendigkeit; am allerwenigsten in derselben Saison, welche uns bereits zwei symphonische Jugendwerke Mozart's (das Divertimento Nr. 1 und die D-dur-Serenade) bescheert hat. Vom technischen Standpunkte müßte schließlich ein so virtuosos und großes Orchester wie das zu höchsten Leistungen verpflichtete der Philharmoniker in einer kleinen, schwach besetzten, jedem Dilettantenvereine zugänglichen Symphonie eine gar zu leichte Aufgabe erblicken... Als zweite Nummer folgte ein neues „Clavierconcert in Einem Satz“, componirt und gespielt von E.. Der Componist d'Albert ist ein hübscher blonder Knabe von etwa 15 Jahren, den Herr Hofcapellmeister Hanns aus Richter England mitgebracht hat. In der Schule unseres in London ansässigen trefflichen Landsmannes Ernst hat sich der junge Pauer d'Albert eine bedeutende, für sein Alter erstaunliche Clavier technik angeeignet, welche nur noch der nöthigen physischen Kraft ermangelt. Sein „Clavierconcert in Einem Satz“ — das richtiger „Ein Satz aus einem Clavierconcert“ heißen würde — kann gleichfalls, in Anbetracht der Jugend des Componisten, für eine bemerkenswerthe Leistung gelten. An und für sich ist es ein unreifes, unselbstständiges Werk, das, bald an dieses, bald an jenes Vorbild sich klammernd, etliche magere Ideen in einer Fluth von Bravourpassagen ertränkt. Daß der talentvolle Anfänger mit den Jahren viel Besseres, vielleicht Vorzügliches componiren werde, bezweifeln wir keinen Augenblick. Aber wir können warten, und die Philharmoniker — sollten es. Dieses berühmte Concert-Institut sollte seinen Ehrgeiz darein setzen, ein goldener Hesperidenhain der Tonkunst zu werden, nicht aber ein Kindergarten. Da wir gegen den fünfzehnjährigen auf dem Programme der Philharmoniker Mozart protestirt haben, dürfen wir wol auch gegen den fünfzehn jährigen protestiren. Die Aufnahme des Letzteren d'Albert von Seite der Hörer war allerdings die denkbar freundlichste und wärmste. Auf die wohlwollende Liebenswürdigkeit des Wiener Publicums gegen Fremde und gegen Kinder zählt man niemals vergeblich. Das hat Herr Hofcapellmeister wohl gewußt, als er kürzlich den Mr. Richter Cowen und seine Symphonie im Philharmonischen Concerte vorführte und jetzt den jungen d'Albert. Bei aller relativen Anerkennung dieser beiden Schützlinge Richter's können wir doch nicht wünschen, daß unsere Philharmonischen Concerte sich zu einer kleinen englischen Colonie herauswachsen... Berlioz' „Harold“-Symphonie haben wir in Wien unter Herbeck, Dessoff und Brahms mehreremale gut aufführen gehört und trugen nach ihrer Wiederholung noch für eine gute Weile kein Verlangen. Der „Pilgermarsch“ daraus hätte voll kommen genügt; er ist der einzige musikalisch erfreuliche, ja reizende Satz dieser Symphonie, der einzige, der bei jeder uns erinnerlichen Aufführung wirklich gefallen hat.

Die anderen Abtheilungen des „Harold“ schaukeln uns zwischen Langweile und Widerwillen, um uns schließlich im Finale der nackten Häßlichkeit auszuliefern. Wenn — *Berlioz* unstreitig einer der allerinteressantesten, originellsten Charakterköpfe der neuern Musik und ihr größter Colorist — durch aus in dieser Saison wieder vorkommen mußte, warum wählten die Philharmoniker nicht lieber dessen längst versprochene Ouvertüre zu „König Lear“? Diese besitzt für die gegenwärtige Generation wenigstens den Reiz der Neuheit und vor dem „Harold“ den Vorzug der Kürze. Die Leitung der Philharmonischen Concerte scheint uns beinahe daran ge wöhnen zu wollen, daß sie Vieles verspricht, was denn nicht gehalten wird, und Vieles aufführt, was weder versprochen noch begehrt wurde. Die abnehmende Zufriedenheit des Publikums mit dem Programme der Philharmoniker ist eine Thatsache, die kaum mehr zu bemänteln ist, und entspricht einer Empfindung, die wir vollkommen theilen. Sie wendet sich ebenso sehr gegen active als gegen Unterlassungssünden in der Wahl der Tonstücke. So planlos von der Hand in den Mund lebend, wie in diesem Jahre, sind uns die Philharmoniker in der Zusammenstellung ihres Programms kaum noch vorgekommen... Eine kleine Unterlassungssünde haben wir übrigens selber zu beichten. In unserem Berichte über das fünfte Philharmonische Concert ist in der Eile des Niederschreibens eine zwar nicht neue, aber höchst anziehende Nummer des Programms unerwähnt geblieben: die D-dur-Serenade (für Streichinstrumente) von *Robert*. Die Composition selbst haben wir *Fuchs* nach ihrer ersten Aufführung im Jahre 1875 eingehend gewürdigt, es bleibt diesmal nur zu constatiren, daß sie bei ihrer jüngsten Wiederholung abermals stürmischen Beifall gefunden hat. Ohne Zweifel würde auch das spätere Seitenstück zu dieser reizenden Serie von musikalischen Genre bildchen, die C-dur-Serenade, den gleichen Erfolg erringen. Robert Fuchs gehört zu den begabtesten und strebsamsten jüngeren Componisten in Oesterreich. Er hat seit jenen beiden Serenaden nicht gefeiert, sondern vieles Wohlgelungene veröffentlicht, woraus wir diesmal nur seinen „Walzer zu vier“ (Op. 25) hervorheben. Es sind graziöse und gut Händengesetzte kleine Stücke, die keine virtuoson Ansprüche und deß halb den Spielern um so größeres Vergnügen machen.

Erfreuliche Anziehungskraft hat das Concert des Violin- Virtuosen *Arnold* geübt. Es hat nicht häufig ein *Rosé* junger Musiker in Wien, Prophet im Vaterlande, so schnelle und allgemeine Anerkennung erworben, wie Herr *Rosé*. Bald nach seinem ersten Auftreten bei den Philharmonikern im April 1881, wo er durch seinen meisterhaften Vortrag von Goldmark's Violinconcert Aufsehen erregte, er hielt er die hervorragende Stellung eines Concert meisters und Solospielers im Hofoperntheater. Wer ihn in dem Ballet „Der Spielmann“ — dessen ganzer erster Act eigentlich Ein Violin-Solo ist — geigen gehört, der kann nicht zweifeln, daß Herr *Rosé*, obgleich einer der Jüngsten in diesem berühmten Orchester, doch auch schon einer der Besten sei. Sein Concert im Musikvereinssaale stand anfangs unter dem schlimmen Einflusse der überall zur Unzeit geschäftigen *Fee Guignon guignolant*. Herr *Rosé* verlor, indem er das Beethoven'sche Concert auswendig spielte, zweimal den Zusammenhang und mußte, zum Dirigentenpult schreitend, aus der Partitur den zerrissenen Faden seines Gedächtnisses wieder aufnehmen. Daß trotzdem keine Unterbrechung statt fand, ist nebenbei der Geistesgegenwart des Concertmeisters zu danken, der (statt des verhinderten Herrn *Grün Gericke*) sich plötzlich an das Dirigentenpult berufen sah und diese Mission mit großer Gewandtheit erledigte. Einen andern Streich spielte die besagte *Fee Guignon*, indem sie mittelst einer im Saale hervorgebrachten tropischen Hitze die Saiten an *Rosé's* Violine dergestalt abspannte und verstimmte, daß der beklagenswerthe Jüngling zweimal während des Beethoven'schen Concertes sein Instrument sehr umständlich kneipen und nachstimmen mußte. Einen vollkommen reinen Genuß konnte unter solchen Störungen das herrliche Tonstück kaum gewähren, trotzdem Herr *Rosé* es nicht bloß technisch glänzend bewältigte, sondern auch seelenvoll vortrug. Eine neue „Suite“ von *Ignaz*, von Herrn *Brüll* *Rosé* sehr brillant vorgetragen,

fand außerordentlichen Bei fall. Das aus sechs kleinen Sätzen bestehende Werk beginnt mit einem „Präludium“ von gar nicht präludirendem Charakter, dem eher der französische Name „Mélodie“ ent spricht und auch vollkommen gebührt. Nach einem „Scherzo“, das uns mit fließender Beredsamkeit wenig Neues sagt, folgt ein sehr graziöser „Reigen“, diesem ein hübsch variiertes „Thema“, schließlich ein feuriger Finalesatz „Alla Giga“. Das Ganze ist ein in freundlicher Stimmung anmuthig waltendes, nirgends in die Tiefen der Leidenschaft tauchendes Concertstück, mit welchem jeder elegante Geiger beruhigt vor jedes elegante Publicum treten kann. Herr hatte *Brüll* als Componist wie als Clavier-Virtuose einen erfolgreichen Abend; sein Vortrag der Chopin'schen „Barcarole“ näherte sich einem Gesang, in welchem die Kunst des Sängers mit dem edelsten Wohllaut der Stimme — eines Claviers von — wetteifert. Der Bruder des Concertgebers, *Ehrbar* Herr Eduard Rosé, ist bekanntlich ein preiswürdiger Cellist, nicht bloß unter Brüdern. Er spielte mit bestem Erfolg zwei Stücke (Cellisten spielen immer zwei Stücke), die wir schon häufiger, als uns lieb ist, gehört haben. Nach dem der mit Beifall überhäufte Concertgeber noch zwei Bravourstücke von M. Hauser und Wieniawsky zum Besten gegeben, wurden wir schließlich von einem schween Componisten, Herrn disch *Ole*, mit einer sym *Olsen*phonischen Dichtung zum Besten gehalten. Dieses nach' *Lisztschem* Recept verfertigte Orchester-Drama ist „Asgaardsreien“ betitelt und wird durch nachstehendes, glücklicherweise jedem Zuhörer eingehändigtes Programm explicirt: „As ist eine vom Gotte *gaardsreien* Donner geführte wilde Schaar, die zu aller Zeit durch die Wolken braust, um auf der Wahlstatt die Kämpfer aufzusuchen, welche von ihr in die Luft emporgehoben und dann in jäher Flucht mit fortge führt werden. In eine Bauernhochzeit drängen sich zwei verschmähte Liebhaber ein; der Bräutigam wird angefallen, und während die Weiber um göttlichen Beistand flehen, stürmt Asgaardsreien auf den Kampfplatz herein, hebt die Strei tenden in die Lüfte und braust weiter, um neue Opfer zu suchen.“ Das Mißtrauen, welches uns solche musikalische Gebrauchsanweisungen sofort einflößen, wurde durch die Com position des Herrn Ole Olsen gewissenhaft gerechtfertigt. Es kam Alles genau so, wie wir es, das Programm lesend, im Geiste vorausgehört hatten. Der Asgaardsreien rast mit türkischer Musik, wüthenden Posaunenstößen und Pauken wirbel heran, wälzt sich eine geraume Weile in grellen Dissonanzen und denkt lange nicht daran, „sich andere Opfer“ als uns zu suchen. Da kommt die „Bauernhochzeit“, ganz wie wir vermuthet, auf einem gemüthlichen Sechs achtel-Tact aus der Opéra Comique hereingehüpft. Die Clarinette blöckt ein schafsmäßig idyllisches Solo — dann duelliren sich die Nebenbuhler auf Posaunen und Fagotte, bis wieder der unvermeidliche Asgaardsreien mit erhöhtem Spectakel sich einmengt und ein Getöse vollführt, daß alle Fenster des Musikvereinssaales erzittern und die berühmten Tondichter-Statuen an der Hauptfaçade in ganz neuen Glieder verrenkungen zucken. Das Ganze macht weniger den Eindruck einer „symphonischen Dichtung“, als einer gespreizten Ballet musik, allenfalls eines wüsten Indianer-Ballets mit ellen hohen Luftsprüngen und geschwungenen Beilen. Der Com ponist, ein hellblonder, rosiger, rundlicher Gentleman, tanzte selber beim Dirigiren wie besessen vor dem wackelnden Pulte und schwenkte sein Beil, will sagen seinen Tactstab so wüthend in den Lüften, daß die zunächst sitzenden Zuhörer bei jedem Forte ängstlich niederduckten. Herr Ole Olsen ging bei seiner Composition von einem doppelt schweren Irr thume aus: fürs erste, daß reine Instrumental-Musik einen bestimmten realen Vorgang darstellen könne; sodann, daß eine an sich mittelmäßige oder widerwärtige Musik uns da durch schön und bedeutend werde, daß man uns vorsagt, sie bedeute den Asgaardsreien oder sonst eine erbauliche Historie. Ob Herr Ole Olsen trotz dieses Irrthums, gleichsam hinter dem Rücken seines poetischen Programmes, musikalisches Talent verrathen? Es ist möglich. Wir konnten es aus dem großen Lärm nicht heraushören.