

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6341. Wien, Sonntag, den 23. April 1882.

Eduard Hanslick, Letzte Concerte.

1 Letzte Concerte.

Ed. H. Noch schleichen einige verspätete Maraudeurs der großen Armee nach, diese selbst ist längst aus unserem Gesichtskreise entschwunden. Der musikalische Winterfeldzug ist beendet, das letzte Philharmonische Concert und die letzte Hellmesberger'sche Soirée bezeichnen auch in diesem Jahre seinen officiellen Schluß. Hellmesberger wählt seit einigen Jahren für seine Schlußproduction den *großen* Musikvereinssaal; das gibt ihr eine gewisse Feierlichkeit, etwa das Ansehen einer festlichen Soirée, zu welcher einmal im Jahre neben den Freunden des Hauses auch zahlreiche Fremde ge laden sind. Eine günstige Gelegenheit für Letztere, die ja bei den stark besuchten Quartetten keinen Platz finden im kleinen Saale. Weniger befriedigt dieser Localwechsel die Stamm gäste Hellmesberger's; als ernste, wählerische Musikfreunde lieben sie Kammermusik nur en petit comité und haben Recht damit. Auch im Musikleben hat Alles seine passende Zeit, seinen richtigen Ort, und daß die Wirkung eines Streichquartetts anderen Bedingungen unterliegt, als die einer großen Orchester- oder Chormusik, bedarf keiner Aus einandersetzung. Hellmesberger's Quartett im großen Musik vereinssaale erinnert unwillkürlich an unsere trefflichen Burg schauspieler, wenn sie ausnahmsweise im Hofoperntheater spielen. Sie sprechen da stärker und langsamer als im Burg theater, strengen ihre Stimmen an, um deutlich und ausdrucks voll zu bleiben, bis zu den letzten Bänken hin, von denen sie sich durch unermesslichen Raum getrennt vorkommen. Ebenso konnte man bei der letzten Quartett-Production be merken, daß Hellmesberger und seine Mitspieler die Farben stärker auftrugen, als im kleinen Saale, und da andauerndes Starkspielen in raschen Sätzen die Deutlichkeit der Figuren gefährdet, so muß dieses Plus an Kraft durch etwas mäßigeres Tempo gleichsam wieder neutralisirt werden. Hector *Berlioz* sprach gerne von einem „musikalischen Fluidum“, welches die Ursache der musikalischen Emotionen sei und welches über eine gewisse Distanz hinaus seine Wärme und Kraft verliert. In großen Opern- und Concertsälen *hört* man zwar, aber man *vibriert* nicht mehr. Um aber wirkliche musikalische „Emotionen“ zu empfinden, müsse man selber mitvibriren mit den Stimmen und Instrumenten. Den fremden Gästen mochte der Unterschied vielleicht nicht auffallen in der letzten „großen“ Quartett-Soirée — dem musikalischen Feinschmecker ging aber unstreitig etwas von dem eigenartigen Duft des Hellmesberger'schen Vortrages verloren, sowol in dem B-dur- von Sextett Brahms, als in Beethoven's Septett. Letzteres bildet jetzt regelmäßig die Schlußnummer von Hellmesberger's letzter Production und bewährt stets die gleiche Anziehungskraft, die gleiche Trübsal verbannende, beglückende Wirkung auf die Hörer. Keine von allen Beethoven'schen Com positionen hat so viele Auflagen und so zahlreiche Arrangements erlebt, wie dieses Septett, das in seiner Unverwüstlichkeit die edle Popularität der Haydn'schen „Schöpfung“ und der Mo-

zart'schen „Zauberflöte“ im Kleinen wiederholt. In der modernen Kammermusik beginnt das B-dur-Sextett von einer analogen Stelle *Brahms* einzunehmen; es ist nicht die tiefstinnigste, aber die klarste und heiterste seiner Compositionen und jederzeit starker Wirkung sicher. Zwischen diesen beiden Grenzsäulen der Hellmes'schen Abschiedssoirée dehnte sich etwas umständlich eineberger Sonate für zwei Claviere von Hermann. Der *Grädener* erste Satz, markiger und plastischer als irgend etwas, das wir von Grädener kennen, müßte vortrefflich heißen, wenn er etwas früher schloße. Nicht rechtzeitig aufhören können, ist eine ziemlich allgemeine, bedenkliche Eigenschaft unserer modernen Instrumental-Componisten; sie hören sich gerne noch lange reden, nachdem sie nichts Erhebliches mehr zu sagen haben. Die Sonate erhält sich nicht auf gleicher Höhe; das Andante zerfließt in trübem Nebel und das Finale zeigt uns mehr den kenntnißreichen als den erfindungsreichen Componisten, mehr den „Setzer“ als den „Sänger“, um in der Terminologie früherer Jahrhunderte zu sprechen. Grädener und nur zu viele seiner tüchtigen Collegen verlieren die natürliche Frische in geistreichem Suchen und Grübeln. Wer *nicht* sucht, der findet! Die Sonate wurde von zwei jungen Pianistinnen, Fräulein Marie und Fräulein *Baumeyer* v., ganz vortrefflich gespielt. *Seemann*

Die *Philharmoniker*, von Hanns *Richter* geführt, verabschiedeten sich vom Publicum mit Beethoven's Neunter Symphonie. Wir können es nicht glauben, daß Hanns Richter nach dem Triumphe, den er mit dieser vortrefflichen Aufführung gefeiert, sich selbst von den Philharmonikern verabschieden will. Wir würden Richter's Abgang als einen schweren Verlust für die Philharmonischen Concerte beklagen, welche er seit Jahren mit Auszeichnung geleitet hat. An dieser unserer aufrichtigen Anerkennung von Richter's glänzendem Dirigententalemt ändert es nichts, daß wir ihm in diesem Winter manche Mißgriffe in der Zusammenstellung des Programms vorgehalten haben. Welchem Künstler passiert nicht einmal etwas Menschliches? Das Publicum hat seiner Achtung und Sympathie für Hanns Richter oft enthusiastischen Ausdruck gegeben, und in der Presse überwogen jederzeit die Stimmen des Lobes, der Anerkennung. Freilich, Künstler sind empfindlich, und eine tadelnde Stimme hat, wie R. Schumann behauptet, die Stärke des Klanges von zehn lobenden. Trotzdem können wir nimmermehr glauben, daß ein Mann von dem festbegründeten Rufe, dem moralischen Muth und redlichen Bewußtsein Richter's sich geradezu einschüchtern lasse. Vielmehr dürften mancherlei im *Orchester* laut gewordene Verstimmungen ihm die Freude an den Philharmonischen Concerten verleidet haben. In diesem Künstlerverband gibt es bekanntlich unruhige, in übermäßiger Selbstschätzung gährende Elemente, welche der Direction des Operntheaters wie jener der Philharmonischen Concerte zeitweise das Leben sauer machen. Sie haben Herrn Richter in Sachen des Programms (zuletzt wegen der *Brahmsschen* Symphonie) Opposition gemacht und sogar die Idee angeregt, es solle künftig nicht der Dirigent, sondern das vielköpfige „Comité“ der Philharmonischen Concerte das Programm entwerfen oder wenigstens zu genehmigen haben. Eine solche Maßregel würde die natürliche Ordnung auf den Kopf stellen: der Dirigent hätte einfach auszuführen, was das Orchester vorschreibt, anstatt daß das Orchester ausführt, was der Dirigent ihm vorschreibt. Die Wahl der auszuführenden Stücke muß in einer Hand, in der des Dirigenten, liegen, der sich hierin nicht die Curatel seiner Bratschisten und Trompeter gefallen lassen kann. Gewiß würde Jedermann es lächerlich finden, wenn man nicht dem Director eines Theaters, sondern dem Schauspieler-Personale das Recht vindiciren wollte, die aufzuführenden Stücke zu bestimmen oder auch nur zu genehmigen. Wir sind überzeugt, daß ein solcher Vorschlag die einsichtsvolle Majorität der Orchestermitglieder niemals gewonnen hätte, können aber wohl begreifen, daß schon diese bloße Zumuthung in einem Director von der Stellung Richter's Abdications-Gedanken zu erwecken geeignet wäre. Indessen wollen wir die Hoffnung nicht aufgeben, Herrn

Hanns Richter im nächsten Winter, von allen Bedenklichkeiten befreit, wieder an der Spitze der Philharmonischen Concerte zu sehen.

Ein drittes musikalisches Abschiedsfest gab der Kammer-Virtuose Herr *Alfred* vor seiner Abreise nach *Grünfeld* Amerika. In voller Zuversicht auf seine ungewöhnliche Beliebtheit hatte er den großen Musikvereinssaal für sein Concert gewählt und sah sich in der Erwartung zahlreichen Besuches nicht getäuscht. Man kennt hier zur Genüge Grün's glänzende, packende Virtuosität, die zu immer feinerer Ausgestaltung fortschreitet und — wie sein letztes Programm darthut — auch classische Musik reichlicher in ihren Bereich zieht. Grünfeld begann mit *Mozart's* D-moll-Concert, das uns fortwährend Schönes zu hören, dem modernen Virtuosen aber wenig zu thun gibt. Für die Bedürfnisse seiner Bravour sorgte Grünfeld durch zwei brillante Cadenzen, denen bei allem Glanz eine gewisse Mäßigung nachzurühmen ist. Von *Mozart* übergang das Programm auf, *Beethoven* dessen selten gehörtes F-dur-Andante Grünfeld vortrefflich vortrug. Die manchen Hörer befremdenden stürmischen Octaven-Passagen in diesem Stücke stehen genau so im Original, nur spielte *Beethoven* sie wahrscheinlich in mäßigerem Tempo. Auch zwei'sche Stücke (die *Schumann* D-moll-Novelletten Nr. 1 und das Schummerlied aus den „Albumblättern“) gelangen Herrn Grünfeld aufs schönste; desgleichen herrschte in seinen *Chopin*-Vorträgen, wie wir kaum zu versichern brauchen, die denkbar ausgefeiltste Technik. Wir vermißten nur mitunter die eigenthümlich verschleierte träumerische Stimmung, den poetischen Duft der *Chopin'schen* Musik. Worin dieser poetische Duft einer Composition liegt und wodurch ihn der Spieler an dieser oder jener Stelle verscheucht hat, das ist mit Worten schwer auszudrücken. Ein Geringes reicht oft hin, diesen undefinirbaren Stimmungszauber eines *Chopin'schen* Nocturne zu brechen, ein zu scharf accentuirter Ton, eine unbedeutende Beschleunigung weniger Noten. In Grün's Vortrag des *Chopin'schen* Des-dur-Nocturne (Op. 27) ließe sich wol das allzu spitzige Abstoßen der Sechzehntel-Figur im elften Tacte und das kaum merkliche Schneller werden einiger Figuren bemängeln, aber damit ist die Frage lange nicht erschöpft. Am besten würde man vielleicht sagen: Hört dasselbe Stück von spielen! Ueber das *Heymann* zu schnelle Tempo in *Chopin's* As-dur-Walzer (Op. 64) dürfte kaum eine Meinungsverschiedenheit bestehen. Dieser Walzer, welcher in sehr sorgfältiger *Door's* *Chopin*-Aus die Bezeichnung „moderato“ trägt, wurde untergabe Grün's Fingern fast zur flüchtigen Tarantella. In solchen Eigenheiten schlägt oft unversehens der Virtuose vor; die Neigung zum Ueberhetzen der Tempi theilt Grünfeld mit *Rubinstein*. Er erreicht ihn aber auch in sehr wesentlichen Vorzügen: in dem klangvollen Anschlag, in der erstaunlichen Kraft und Ausdauer, in der bewunderungswürdigen Octaventechnik. Grünfeld ist eine Natur voll strotzenden Lebens und drängender Energie; mit dem Vortrage von Compositionen, welche diesem Zuge seines Talentes entgegen kommen — wie *Liszt's* Ungarische Rhapsodie, *Strauß's* „Persischer Marsch“ in Grünfeld's Arrangement und dergleichen — wird Grünfeld jedes Publicum entzücken. Lebhaften Beifall fand neben dem Concertgeber auch Fräulein, *Braga* welche Lieder von und *Brahms* mit voll *Taubert*kräftiger Stimme und deutlichster Aussprache vortrug, nur im Ausdrucke etwas zu viel von der Oper herübernehmend. Als wunderliche Einleitung dieses Abends hörten wir eine Concert-Ouvertüre, „König *Erich XIV.*“, componirt und dirigirt von Herrn *Ole*. Ich bekenne meine geringe *Olsen* Vertrautheit mit den zahlreichen *Erichs*, von denen Schweden das Glück hatte, gut und schlecht regiert zu werden. Da mir jedoch aus Herrn *Ole Olsen's* symphonischer Dichtung „*Aasgaardsreien*“ die wunderthätige Macht dieses Componisten, alles Mögliche durch Instrumente auszudrücken, unvergeßlich geblieben, so begab ich mich, ohne vorher eine Geschichte Schwedens nachzuschlagen, vertrauensvoll ins Concert. *Olsen's* Ouvertüre konnte mich ja über den Charakter und die Schicksale dieses vierzehnten *Erich* unmöglich im Zweifel lassen. Der Anfang schien eine wilde Regierung anzudeuten, sogar, den schwärmerischen Violoncellklängen zufolge, mit stark sen-

timentalem Beischmacke. Plötzlich aber, während das Streichquartett noch die weitesten Gesetze beräth, verkünden die Blechinstrumente die blutigsten Grausamkeiten des Königs. Erich XIV. ergeht sich längere Zeit in wahrhaft scandalöser Tobsucht und scheint eben auf der Höhe menschenmöglichen Spectakels angelangt zu sein, als plötzlich — ein idyllisches Schalmeien-Solo ertönt. Wahrscheinlich ist Erich in ein Schaf verwandelt worden. Dieser friedliche Zustand dauert aber nicht lange; ein wüthes Getöse aller Lärminstrumente bricht wieder los, heulend rennen die kläglichsten Dissonanzen durcheinander — kein Zweifel, das Schaf wird geschlachtet. Die ganze Tragik dieser Historie kann allerdings nur empfinden, wer Herrn Ole Olsen dabei dirigiren sieht und beobachtet, wie er mit dem Tactstock wüthend um sich haut, als wollte er alle Feinde Schwedens eigenhändig niedermachen. Wir hoffen, daß mit dem Ende der Concertsaison auch diese skandinavischen Prüfungen für uns ein Ende erreicht haben.

Ein feines Concert war das des Herrn Giovanni Battista, das sich eingehender Besprechung entzieht. *Contin* Die leidenschaftliche Hingebung dieses venetianischen Musikfreundes für das Clavierspiel, das ihm doch sichtlich Mühe macht, verdient jedenfalls Anerkennung. Aufsehen erregte eine junge Sängerin, Fräulein v., deren hohe Töne in *Alberifrappanter* Weise an Adelina Patti erinnern. Mit überraschender Leichtigkeit bewältigte Fräulein v. Alberi die schwierige Coloratur, insbesondere die Staccati in der Walzer-Arie aus Gounod's „Mireille“. Vielversprechend durch Talent und Stimme, ist sie aber noch keineswegs fertig in ihrer Technik; gegen die glückliche Verwendung der Kopfstimme steht die Tonbildung in mittlerer und tieferer Stimmlage zurück und ist überdies die Aussprache sorgfältigen Studiums bedürftig. Wir haben uns über jedes neu auftauchende Gesangstalent zu freuen, vorausgesetzt, daß es nicht zu eigenem Schaden einer vorfrühen Carrière ausgeliefert werde. Die an Zahl und leider auch an Größe stetig zunehmenden Opernhäuser fordern immer neue Kräfte; nur eine solide Gesangsbildung kann verhindern, daß es nicht ebenso viel neue Opfer werden. Rationelle und durch langjährigen Erfolg bewährte Gesangslehrer, wie Professor und Frau *Gänsbacher*, die ihre Schüler jüngst öffentlich produciren *Pessiak-Schmerlingten*, kommen einem wahren Bedürfnisse entgegen. Frau, im Conservatorium hauptsächlich die Anfänge der *Pessiak* Gesangstechnik lehrend, hat in ihrer öffentlichen Production auch Schülerinnen vorgeführt, welche, wie die Fräulein, *Morawetz* und *Ricchini*, sich den schwierigsten Aufgaben gewachsen zeigten. Glücklicherweise bringt Oesterreich noch immer eine ansehnliche Zahl schöner Stimmen hervor und ist hierin im Vortheile gegen andere Länder, insbesondere gegen Frankreich. Dort — klagt man — werden schöne Stimmen immer seltener. Bei der letzten Aufnahmeprüfung im Pariser Conservatorium (October 1881) meldeten sich gegen 200 junge Leute beiderlei Geschlechts zur Aufnahme in die Gesangsklasse; davon sind nur 34 tauglich befunden und aufgenommen worden. Ueberdies wurde von der Commission ausdrücklich bemerkt, daß selbst aus dieser kleinen Zahl von 34 Stimmen nur einige zu großen Hoffnungen berechtigen. Man debattirt ernsthaft den Vorschlag von Louis Besson zur Errichtung eines Staatspensionats für Gesangsschüler, worin die schönen Stimmen eingelagert (*emmagasiné*) werden sollen, ganz wie die Elektricität.