

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6545. Wien, Dienstag, den 14. November
1882.

Eduard Hanslick, Die Anfänge unserer Concertsaison.

1 Die Anfänge unserer Concertsaison.

Ed. H. Im Anfang war das Wort, gegeben und nicht eingehalten von Signor Enea, dem Chef des *Brizzi* Florentiner Orchestervereins. Mächtige Anschlagzettel hatten unser Publicum in den großen Musikvereinssaal eingeladen zu dem Concert der Italiener — es wurde zuerst ver schoben, dann gänzlich abgesagt. Dieser letzte Entschluß war gewiß schmerzlich, aber weise. So gerne wir uns an den großen Fortschritten erfreut hätten, welche ein bisher nur durch Gesang musikalisch berühmtes Volk neuestens auch im Orchesterspiel gemacht hat, sehr einträglich wäre diese Bekanntschaft kaum geworden für die Concertgeber. Trotz einiger vorzüglicher Solisten (insbesondere Holzbläser) dürften ihre Orchesterleistungen, bei aller Tüchtigkeit, doch schwerlich so vollkommen sein, daß sie in Wien Aufsehen zu erregen vermöchten. Und geradezu Aufsehererregendes, Außergewöhnliches müßte geleistet sein, damit sich die Concertreise einer Orchester- Gesellschaft von 70 Personen in Deutschland, dem vorzugs weise symphonischen Lande, lohnen könnte. Uns hätte jedoch selbst die glänzendste Ausführung ihres Programms mit diesem Programm selbst niemals befreundet: Ouvertüre zu Verdi's „Giovanna di Guzman“, zu „Tell“ und „Mignon“, Va von riationen Bolzani, ein Oboë-Concert von Pascilli, eine Phantasie über Verdi's „Maskenball“ — das sind nicht Probeleistungen eines „berühmten Orchesters“ vor den ernsten Musikfreunden Wiens, sondern Confect, das bei uns in den Gartenconcerten von beliebten Militär- und Civilcapellen zur Genüge servirt wird. In Italien selbst, auf nationalem Grund und Boden, würden wir gewiß hocheifrig sein, die Bekanntschaft des Florentiner Orchesters auch in Wirklichkeit, nicht bloß durch Anschlagzettel, zu machen.

Ernst und vornehm ist die „Gesellschaft der Musik freunde“ aufgetreten: mit „*Händel's Judas Maccabäus*“. Das Oratorium ist in Wien verhältnißmäßig selten gehört worden, zuletzt (unter Herbeck) vor achtzehn Jahren. Damals ging durch die wohlwollendsten Berichte ein Ton der Klage und des Vorwurfs über die Theilnahmslosigkeit der Hörer schaft. Wir scheinen uns Händel gegenüber gebessert zu haben, denn am 5. November hatte der maccabäische Held weder über spärlichen Besuch noch über laue Aufnahme zu klagen. Das Publicum hörte andächtig, applaudirte viel und lebhaft. Es ist dies um so erfreulicher, als „Judas“ neben unvergänglich Großartigem und Erhabenem Maccabäus doch auch Vieles enthält, was uns heute menschlich und musikalisch ziemlich ferngerückt ist. Wenigen geläufig und noch Wenigeren ans Herz gewachsen sind die Kämpfe der Juden mit den Syrern, ihre wechselnden Siege und Niederlagen (160 Jahre vor Christus), deren Bedeutung und Zusammenhang überdies im Oratorium nicht recht verständlich wird. Das Pathos der Freiheit, reli-

giöser und politischer, kommt in den Massen gewaltig zum Ausbruch, es drängt aber die einzelnen Persönlichkeiten des Oratoriums fast gänzlich in den Hintergrund, sowohl den todtten Helden Matathias, um welchen wir den ganzen ersten Theil hindurch klagen hören, wie den lebenden: Judas, der ihm als Heerführer nachfolgt. Dadurch bekommt die ganze Handlung etwas eigenthümlich Unver sönliches, Abstractes, und erregt nicht so lebendige Theilnahme, „wie die ungleich dramatischer bewegten Oratorien „Samson“, „Saul“, „Belsazar“. Was uns musikalisch fremd berührt, das sind in diesem wie in anderen Oratorien Händel's die Arien. Mit ihnen hat unsere moderne Empfindungsweise fast jede Fühlung verloren. Das betrifft nicht bloß ihre starre, conventionelle Form, nicht bloß ihr altmodisches Behänge mit Coloratur-Passagen, die uns im Munde von Helden und Propheten doppelt sonderbar erscheinen — es ist ganz eigent lich der Mangel an wechselvollem inneren Leben. So eine Händel'sche Arie rollt ab wie eine Kugel, rascher oder langsamer, aber stets wie eine Kugel, gerad aus, gleichmäßig, ohne Auf enthalt. Wir sind seit Beethoven an eine musikalische Entwicklung von Innen heraus, an ein Blühen und Wachsen des lebendigen Gedankens gewöhnt und vermissen schwer diese psychologische Entfaltung in Händel's Arien. Ausnahmen finden sich allerdings bei Händel, aber sie sind selten; eines der schönsten Beispiele bleibt die in ihrer schlichten, weichen Innigkeit fast allein dastehende Tenor-Arie des Samson: „Nacht ist's umher; nicht Sonn', nicht Mond.“ Aus dem Judas Maccabäus wüßten wir ihr kaum eine Arie an die Seite zu stellen, in welcher echt mensch liche Empfindung die Fesseln einer altmodischen musikalischen Convenienz gleicherweise abgeworfen hätte. Die Größe und Gewalt der Chöre im „Judas“ zu preisen, kämen wir viel zu spät. Prachtstücke wie „Fall war sein Los“ finden selbst bei Händel wenige ihresgleichen; ihre packende Wirkung wird nie und nirgends versagen. Das Orato rium war von Herrn sorgfältig studirt und geleitet. *Gericke* Fehlt ihm auch *Herbeck's* feuerausströmender Blick und Arm, der die Massen gleichsam elektrisch berührte und entflamnte, an Tüchtigkeit und Correctheit ließ *Gericke's* Aufführung kaum etwas zu wünschen. Die Instrumentirung war in manchen allzu dünnen Partien maßvoll verstärkt und ein gutes Dutzend Nummern des sehr langen Oratoriums weg gelassen. Vom Standpunkte einer einsichtsvollen, für die Wirkung des Ganzen ehrlich vorsorgenden Pietät läßt sich das nicht anfechten, und nur in doppeitem Sinne händelsüchtige Stubengelehrte wie *Chrysander* mögen darüber in Harnisch ge rathen. In den Solopartien überwog das Gute. Frau Stimme strömte Wärme und Glanz über die Arien *Ma'sterna* der „Israelitin“, und Herr entwickelte *Rokitsky* in der schwierigen A-moll-Arie *Simon's* eine seltene Meisterschaft im colorirten Gesang. Unserem trefflichen lyri schen Tenor Herrn hat die heroisch-dramatische *Walter* Partie des Judas Maccabäus schon vor 18 Jahren nicht recht gehorchen wollen, als seine Stimme noch in vollem Saft stand. Den classisch geschulten Sänger ließ er aller dings in keinem Tact vermissen und darf sich noch heute die auffordernde Frage erlauben: welcher seiner Collegen den Judas etwa besser oder gleich gut vorzutragen vermöge? Die Altpartie sang ein Fräulein anständig, doch *Mayer* ohne tiefere Wirkung.

Ein neues, auf den ersten Blick befremdendes Unter nehmen sind die Orchester-Concerte, welche Herr *Theobald* an Sonntag-Nachmittagen um halb Fünf *Kretschmann* im Saale veranstaltet. Ein ungünstigerer Tag und *Ehrbar* eine ungünstigere Stunde, meinten wir, ließ sich kaum wählen, denn wer von dem musikalischen „ganz Wien“, das die regelmäßigen Sonntag-Mittagsconcerte der „Philharmoniker“ und der „Musikfreunde“ füllt, erübrigt wol so viel Empfäng lichkeit, um unmittelbar darauf noch ein zweites Orchester- Concert zu hören? Der Augenschein hat jedoch unsere Be fürchtung schlagend widerlegt. *Ehrbar's* Concertsaal, der in der glänzenden Abendbeleuchtung wie ein Schmuckkästchen strahlte, war gefüllt von einem aufmerksamen, dank baren Publicum. Es ist ein anderes Publicum, als das der Philharmonischen und Gesellschafts-Concerte; aber eben darauf scheinen die Unternehmer

gezählt zu haben: auf das Vorhandensein eines ansehnlichen Con tingents Musikbegieriger, die in dem stark reducirten Parquet des Musikvereins saals nicht mehr unterkommen und wol auch gerade den Sonntag-Nachmittag am leichtesten zur Verfügung haben für ernsteren musikalischen Genuß. Kurz der Anfang konnte günstiger kaum sein. Herr Kretschmann, der tüchtige Cellist des sogenannten Radnitzky'schen Quartetts, erwies sich in seinem neuen Unternehmen als gewandter Dirigent. Zu gleich als ein kluger Kopf in Auswahl seines Programms, das, Classisches mit Modernem mischend, den Nachdruck auf weniger bekannte Compositionen legt. Praktisch ist auch die Zusammenstellung seines Orchesters, das sich auf 12 Violinen, 4 Bratschen, 3 Cellos und zwei Contrabässe nebst vollständiger Blasharmonie beschränkt, Posaunen und Lärm-Instrumente jedoch ausschließt. Es werden also nur Orchester-Compositionen gespielt, die in einen kleineren Saal passen und die Unzukömmlichkeit übermäßigen Schalles vermeiden. Das erste dieser sechs Abonnements-Concerte begann mit einer Mozart'schen Symphonie (A-dur, Nr. 29). Hierauf spielte Herr R. vom Hofopern-Orchester wunderschön im *Hummer* Ton und brillant im Passagenwerk ein Violoncell-Concert von, das zu den anmuthigsten, dankbarsten Stücken der *Händel* älteren Concert-Literatur gehört. In dem mehr wohlklingenden als originellen Vorspiel zum fünften Act von „*Reinecke's Manfred*“ entwickelte das Orchester ein über raschend schönes Pianissimo. Den Beschluß des Concerts, das kaum anderthalb Stunden in Anspruch nahm, machte eine Orchester-Suite in fünf Sätzen (Op. 49) von. Auf ein Präludium, das etwas stark an das *Saint-Saëns* Hauptthema der Hebriden-Ouvertüre und der Pastoral- erinnert, folgt eine fein instrumentirte Gavotte, Symphonie eine gesangsvolle Romanze (wol das beste Stück), endlich ein frisches, in Einem Zuge hinschäumendes Finale. Das Ganze imponirt weder durch Tiefe noch durch üppige Erfindung, erfreut aber durch die Grazie und Formgewandtheit, welche diesen echt französischen und doch von deutschem Musikgeist getränkten feinen Componisten auszeichnen.

Die Reihe der concertirenden Clavier-Virtuosen (möge sie nicht gar zu lang ausfallen!) eröffnete der Berliner Hofpianist Herr Heinrich. Solchen Anfang lassen wir *Barth* uns gefallen. Herr Barth ist ein eminenter Spieler, seine Virtuosität von jenem soliden Glanze, welcher nicht überall und nicht um jeden Preis glänzen will. Es liegt Herrn Barth vor Allem daran, uns gute, und zwar schwierige gute Musik so zu spielen, daß wir an die völlig überwundene technische Mühsal niemals erinnert, im Genusse nirgends behindert werden. Vollkommene Klarheit der Auseinandersetzung und Deutlichkeit des kleinsten Details sind sein Hauptaugenmerk und sein Hauptvorzug. „Grelle Contraste, aufdringliche Koketterie und worin sonst noch die Willkür „genialischer“ Persönlichkeiten sich zu offenbaren liebt, verschmäht er durch aus. Nicht genug rühmen kann man seinen Vortrag der'schen *Brahms* Händel-Variationen, Op. 24. Dieses geistvolle Kunstwerk muß vor Allem rhythmisch klar und durchsichtig, mit genauer Vertheilung von Licht und Schatten vorgetragen sein, soll es plastisch vor uns dastehen. Herr Barth macht uns dieses Genießen leicht und befähigt uns durch seinen Vortrag, dem Componisten in die verborgensten Schlupfwinkel seiner erstaunlichen Metamorphosirkunst zu folgen. Auch in der Sonate „*Adieu, absence et retour*“ von Beethoven ver einigte Herr Barth Energie mit wohlthuender Ruhe. Viel leicht konnten Einzelheiten dieses Stückes, in welchem der Herzschlag Beethoven's allerdings nicht so voll und frei schlägt, wie in anderen Sonaten, sondern gehemmt durch theils launisches, theils „allamodisches“ Beiwerk, mit tieferer Empfindung wiedergegeben werden, darüber läßt sich streiten. Möglicherweise wollte Herr Barth für die neuere Forschung Partei nehmen, welche zum Schmerz sentimentaler Erklärer festgestellt hat, daß Beethoven hier keinen „Abschied“ von einer Geliebten, sondern von seinem Schüler, dem Erzherzog Rudolph, gemeint hatte. Es schien wirklich manchmal in Barth's Betonung mehr „Kaiserliche Hoheit“ durchzuklingen, als „liebes Herz!“ Die Cardinaltugenden unseres Concertgebers: Klarheit

und Treue des Vortrages, sind selbstverständlich in jeder Composition höchst werthvoll, nicht für jeden sind sie aber völlig ausreichend. Selten für Schumann, noch seltener für Chopin. In dem technisch vollendeten Vortrage von zwei der schwierigsten Chopin'schen Stücke (der G-moll-Ballade und der Es-dur-Polonaise Op. 22), dann von Schumann's zweiter Novellette vermißten wir jenes schwer zu definirende Etwas, das nur aus dem feinsten nervösen Empfinden aufblüht und das man gemeiniglich mit dem allgemeinen Namen „Poesie“ bezeichnet. Unser athletisch gebauter Berliner Hofpianist hat in seinem ganzen Wesen etwas von der berühmten preußischen Disciplin und Accuratesse; das schließt ein poetisches Gemüth nicht aus, wol aber ein träumerisches. Wir brauchen nicht eigens zu erwähnen, daß Herr Barth, wie bereits im verflossenen Winter, so auch diesmal verdienten Beifall in Hülle und Fülle eingehämt hat. Zu Nutz und Warnung für künftige Concertgeber sei hingegen erwähnt, daß in Herrn Barth's Concert drei verschieden lautende Programme circulirten und zahlreiche Zuhörer (hoffentlich keine Musik-Kritiker) confus gemacht haben. Man bleibe also standhaft bei dem einmal veröffentlichten Programm.

Vorgestern, Sonntag, hatten wir das erste *Philhar.* Der Director des Hofoperntheaters, *monische Concert* Herr Wilhelm, welcher zum erstenmale leitend an *Jahn* dieser Stelle erschien, wurde zwar nicht bei seinem Erscheinen, wol aber nach jeder Nummer durch lebhaften Beifall aus gezeichnet. Es ist ohne Frage ein großes Glück für die Philharmonischen Concerte, daß sich ein anerkannt ausgezeichneter Capellmeister wie Herr Jahn für das verwaiste Dirigentenpult gefunden hat. Eine Kraft zweiten Ranges hätte nach einem Vorgänger von dem Talente und der Berühmtheit Hanns schweren Stand gehabt und einen noch *Richter's* schwereren dem Unternehmen selbst bereitet. Das Publicum der Philharmoniker wird die großen Verdienste und Vorzüge gewiß nicht vergessen, Verdienste und Vorzüge, *Richter's* die wir jederzeit erkannt und gerne gerühmt haben. Wenn wir ihm manchmal Opposition machen mußten, so galt diese zumeist seinem Programme, das in letzter Zeit Mangel litt an interessanten werthvollen Novitäten. In diesem Punkte zeigt das diesjährige Programm der Philharmoniker keinen Fortschritt, vielmehr das Gegentheil. Mit Ausnahme der'schen „*Dvorak* Legenden“, welche im letzten Momente eingefügt wurden, verspricht man uns lauter allbekannte, oft gehörte Sachen. Denn die zweite angebliche „Novität“, eine ungedruckte Symphonie von Schubert, ist sicherem Vernehmen nach dieselbe, welche schon Herbeck zur Aufführung gebracht hat. Und doch ist Herr Jahn als Director des Operntheaters dadurch im Vortheile gegen seine Vorgänger, daß er mit den Philharmonikern Proben abhalten kann, so viele er will. Das Concert begann mit *Lachner's* D-moll-Suite, einem soliden und gefälligen Werke, das heute, wie einstens unter Dessoff (1863), mehr durch die virtuose Aufführung wirkte, als durch seine innere Bedeutung. Ja, letztere erschien uns jetzt, nach neunzehn Jahren, noch etwas mehr eingeschrumpft. Die bei den anderen Nummern des Programmes, die *Genovefa*-Ouvertüre, in welcher willkürliche Tempo *Schumann*-wechsel, und *Beethoven's* Achte Symphonie, in welcher das allzu beschleunigte Tempo des Allegretto und noch mehr des Finales auffielen, sind als besonders fein ausgearbeitete Musterleistungen unserer Philharmoniker bekannt und erregten wie immer lauten Beifall. Zahlreiche Musikfreunde hatten gehofft, daß Director Jahn im ersten Concerte das Vorspiel zu Wagner's „*Parsifal*“ bringen werde, das bereits in mehreren deutschen Städten, ja sogar in Paris von zwei verschiedenen Orchestervereinen (*Colonne* und *Lamoureux*) gespielt worden ist. Die Aufführung des *Parsifal*-Vorspiels wäre jedenfalls eine naheliegende Aufmerksamkeit gegen die Abonnenten der Philharmoniker gewesen, welche jetzt die Bekanntheit dieses vielbesprochenen Sensationsstückes in den Promenade-Concerten des Herrn Eduard Strauß zu suchen genöthigt sind.