

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6559. Wien, Dienstag, den 28. November
1882.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Das Programm des *Zweiten Gesellschafts-* war unter einem glücklichen Stern weder ge *Concertes* plant noch ausgeführt. Es brachte uns allerdings nur hervorragende Tondichter, allein irgendwie verkleinert, ent weder durch die Art der Auswahl oder durch die Form der Ausführung. In letzterer Beziehung war es zuerst der Violin-Virtuose Herr *de*, der uns ein wenig enttäuscht *Ahna* hat mit seinem Vortrage des Spohr'schen D-moll-Concertes Nr. 9. Es ist dieses von allen Spohr'schen Concerten das heute noch am häufigsten gespielte, in Wien insbesondere durch uns Allen tief und kostbar eingepreßt. Ein *Joachim* Virtuose, der sich damit unserm Publicum vorstellt, muß Joachim wenigstens nahekommen. Herr *de* hat keinen *Ahna* großen Ton, was wir ihm, wie so vielen seiner Collegen nachsehen wollten, wäre nur dieser Ton immer unfehlbar rein, die Technik vollendet, der Vortrag beseelt und geistvoll. In den Passagen des ersten Satzes unterlief manche Unrein heit; besser gelang das Adagio, das freilich durch übertriebene Sentimentalität verweichlicht und verwinzt, aber wenigstens technisch tadellos bewältigt wurde. Das Finale spielte Herr *de* ohne rhythmisches Leben, flau und ausdruckslos, *Ahna* wie eine gleichgiltige Aufgabe. Herr *de* *Ahna* nimmt in Ber seit Jahren eine hervorragende Stellung ein; diese sowie sein künstlerischer Ruf nöthigen uns zu der Annahme, daß ihn am 19. November physische oder moralische Indisposition an der freien, vollständigen Bethätigung seines Talents ge hindert habe. Trotzdem hat es Herrn *de* *Ahna* (bekanntlich einem geborenen Wiener) an Beifall und Hervorruf nicht gefehlt. — Ein anderes Stück, uns Allen lieb und werth, befremdete durch das neue Kleid, in welchem es zum ersten male uns entgegentrat: das Adagio aus *Beethoven's* B-dur-Trio, Op. 97, für ganzes Orchester bearbeitet von. Ein reiches, prachtvolles Gewand, wie nur *Liszt* Lisztesines zu schneiden und aufzuputzen versteht — aber das alte Beethoven'sche sitzt in seiner Einfachheit schöner und passen der. Ja, die Beethoven'sche Instrumentirung dieses Adagios — Clavier, Violine und Cello — ist mehr als ein bloßes Kleid, es ist die eigenste Haut dieses zarten Leibes, die ihm nicht herabgezogen werden kann ohne schwere Beschädigung. Gerade in dieser und keiner andern Tonfarbe hat Beethoven das herrliche Stück gedacht, aus dem innersten Wesen der drei Instrumente heraus es geschaffen. Mit Einem Worte: ein Clavier-Trio eignet sich nicht für ganzes Orchester. Handelt es sich obendrein um ein Trio, in welchem das Zusammenwirken und Contrastiren der genannten drei Instrumente in geradezu idealer Vollkommenheit erscheint, so können wir in einer prunkvollen Orchestrirung desselben keinen musikalischen Gewinn erblicken. Ein Anderes ist die *Liszt'sche* Instrumentirung der bekannten Schubert'schen Märsche. Hier hat Liszt eine einfache, fast dürftige Clavier-

skizze zu einem farbenglühenden Bilde ausgeführt. Auf Marsch und Tanz hat das Orchester ein Anrecht von Haus aus. Nur ein Pedant könnte Schubert's Märsche gegen, *Liszt* Weber's „Aufforderung zum Tanze“ gegen *Berlioz* „vertheidigen“ wollen, anstatt diesen beiden Orchester-Virtuosen zu danken. Die *Liszt*'sche Orchestrirung der Schubert'schen Märsche konnten wir nie ohne Entzücken hören, nie ohne Bewunderung besprechen. An das Beethoven'sche Trio hat *Liszt* nicht weniger Sorgfalt und musikalischen Esprit gewendet, aber hier war dafür nicht die rechte, kaum die erlaubte Stelle. Eine ernste Kritik, meinen wir, muß um so entschiedener gegen dergleichen protestiren, als solche unmotivirte Orchestrationen und Uebearbeitungen heute förmlich Mode werden. Je spärlicher unseren Componisten die eigenen Gedanken zu fließen, desto emsiger betreiben sie den Aufputz der fremden. Daß in dieser Kunstfertigkeit Meister ist und einen *Liszt* Geistreichthum darin entfaltet, von dem andere Praktiker keine Idee haben, beweist auch seine Instrumentirung des Beethoven'schen Andante. Er ist ein schwacher Zeichner, aber ein glänzender Colorist, und wenn man sich über die principiellen Bedenken hinwegsetzen kann, wird man ihm auch hier einen feinen Ohrenschaus verdanken. Wie gleich Anfangs das Thema zuerst in dem tiefen Goldglanz der Waldhorntöne (dazu der Clarinetten und Fagotte) auftaucht, dann in das hellere und schärfere Licht der Geigen und Flöten rückt, ist von lieblichster Wirkung. Die erste (Triolen-) Variation ist zwei Flöten zugetheilt; das neckische Sechzehntel-Motiv der zweiten Variationen fliegt dann wie ein Ball zwischen dem Fagott und der Clarinette hin und her — und so geht es in pikanter Abwechslung weiter, wohl gemerkt ohne Posaunen und Pauken. — Ein anderes Orchesterstück, das wir im jüngsten Gesellschafts-Concert hörten, war die Ouvertüre (Sinfonia) zu J. S. Bach's Kirchen cantate Nr. 49, „Ich geh' und suche mit Verlangen“, für Streich-Instrumente, zwei Oboen und Orgel. Es war hier kaum am rechten Platze und erzielte um so weniger Wirkung, als die stark nachhallende Orgel im Musikvereinsaal die rasche Figuration nicht deutlich genug hervortreten ließ und das Alterniren zwischen Orgel und Orchester, worauf der Haupteffect des Stückes ruht, der nöthigen Klarheit und Schärfe entbehrte.

Den Beschluß machte die (stark gekürzte) Oster-Cantate „Lazarus“ von *Franz*. Trotz einzelner großer *Schubert* Schönheiten hat dieses Werk in seiner Totalität doch mehr niederdrückend als erhebend gewirkt. Schon 1863, als der verschollene „Lazarus“ von *Herbeck* aufgefunden ward und die Freude über so unverhofften Fund sammt dem Zauber der Neuheit diesem Werke die günstigste Aufnahme sicherte, vermochte ich nicht ganz den Enthusiasmus dafür zu theilen. Und doch geschah jene erste Aufführung unter weit günstigeren Verhältnissen und in richtigerer Form, als heute. *Herbeck* gab den „Lazarus“ in kleinem Saale zur Abendstunde in der Charwoche, also zur rechten Zeit und am rechten Ort. Die Schubert'sche Cantate, deren erster Theil am Sterbette, deren zweiter auf dem Begräbnißplatze spielte, gehört in die Charwoche oder für den Allerseelentag, wo eine andächtige Theilnahme ihr entgegenharret, wie auf tieferem Niveau, aber in verwandter Stimmung der alljährlichen Aufführung von „Der Müller und sein Kind“. In einem großen Saale verklingt die bis zur Dürftigkeit bescheidene Instrumental-Partie des „Lazarus“, sowie in dem tausendköpfigen Publicum eines Mittags concertes der zarte Hauch dieser frommen Sterbelieder. In die Einzelheiten der „Oster-Cantate“ hier einzugehen, wäre über flüssige Wiederholung. Ist doch „Lazarus“ nach jener ersten Aufführung noch einmal, in der Charwoche 1868, aufgeführt worden. Diese Wiederholung erreichte nicht mehr den Erfolg der ersten Aufführung und die jüngste, dritte (am 19. November), nicht den jener zweiten. Daß einzelne Musikstücke dieser Tondichtung zu Schubert's schönsten gehören, blieb gewiß keinem der Zuhörer zweifelhaft, ebensowenig aber, daß das Ganze zu dessen vollendetsten Schöpfungen nicht zu zählen sei. Denn selbst Schubert's musikalischer Reichthum vermochte die unheilvolle Einförmigkeit dieses Textbuches nicht zu besiegen. Er hätte zu seiner melodischen Blütenfülle auch noch das kraft-

volle Pathos eines Beethoven, die polyphone Meisterschaft eines Bach besitzen müssen, um der thränen seligen Monotonie dieses Gegenstandes völlig Herr zu werden. Das ununterbrochene Festhalten derselben Stimmung, musikalisch potenziert durch das Vorherrschen der langsamen Tempi im Viervierteltacte, durch die langen ariosen Recitative, durch das Fehlen der Baß- und Altstimme im ersten Theile u. s. w., muß schließlich ermattend wirken. Empfindlich vermißt man das Gegengewicht polyphon gearbeiteter, ja auch nur reich figurirter Sätze und kräftiger Chöre. Der Chor ist im „Lazarus“ nur am Schlusse jeder Abtheilung, beide mal als langsamer Klaggesang, verwendet. Diese Eigenheiten geben dem Ganzen einen fast liederspielartigen Charakter, der von dem strengeren Begriffe des Oratorienstyles (auch abgesehen von dem gänzlichen Abgange des *epischen* Elementes) seitab steht. Zwischen ergreifend schönen Nummern dehnen sich beträchtliche Strecken, die nicht freizusprechen sind von rhythmischer und harmonischer Monotonie, von weicher, mitunter an ältere Opernmusik erinnernder Empfindsamkeit. Diese Mängel, die, wie gesagt, hauptsächlich in der Dichtung wurzeln, konnten auch in der jüngsten Aufführung des „Lazarus“ nicht verborgen bleiben. Sie wollte trotz der großen Mühe, die Herr Capellmeister daran *gerückewendet* hatte, nicht recht glücken. Lobenswerth sang nur Herr den *Walter Lazarus* und, so weit seine Mittel reichen, Herr den *Horwitz Simeon*. Frau war keine eben *Ehnbürtige* Nachfolgerin der in der Partie der *Wilt Jemina*; ihr Gesang klang farblos und mühselig.

Die drei Quartett-Gesellschaften von, *Hellmesberger* und *Grün* haben unmittelbar nacheinander ihre Abonnements-Soiréen mit gutem Erfolge eröffnet. Director Hellmesberger ist mit seinem Quartett jetzt definitiv in den großen Musikvereinssaal übersiedelt, den er früher nur ausnahmsweise, gleichsam als Versuchsstation, benützt hatte. Wir haben vor einigen Monaten bei Gelegenheit einer solchen Ausnahms-Production im großen Saale die Uebelstände dieser allzu weiten Räume für die Wirkung des Streichquartetts besprochen. Herr Hellmesberger kennt sie so gut wie wir, er mußte sich ihnen trotzdem aus zwingenden Gründen fügen. Die „Vorsichtsmaßregeln“ gegen Feuergefahr, welche jetzt mit unglaublicher Leidenschaft practicirt werden, haben die Sperrsitzeihen des *kleinen* Musikvereinssaales so arg decimirt, daß Herr Hellmesberger viele seiner langjährigen Quartett-Abonnenten daselbst nicht mehr placiren konnte. Es half nur die Uebersiedlung in den großen Saal. Hier zeigte sich wieder einmal, daß jedes Uebel auch etwas Gutes als kleinen Auswuchs an sich trägt. Zahlreiche neu eintretende Quartettbesucher meldeten sich jetzt, welche sich früher nicht hatten entschließen können, sich auf die furchtbare Hitze und das Gedränge in dem stets überfüllten kleinen Saale zu abonniren. Die Zuhörer entbehren jetzt etwas von jener feinsten Filigranarbeit und gemüthlichen Intimität des früheren Quartettspiels, sie können aber dafür das Gebotene bequem genießen, ohne in Schweiß gebadet, gedrängt und gestoßen zu werden.

Das zweite der Nachmittags-Orchester-Concerte des Herrn Th. hat im Salon *Kretschmann* vor *Ehrbar* einem dichtgedrängten Publicum stattgefunden. Viel Beifall fand eine „Sinfonietta“ von H. und geradezu *Grädener* enthusiastische Aufnahme ein'sches *Beethoven* Trio, das von drei Hofcapellmitgliedern meisterhaft geblasen wurde. Leider haben wir es hier wieder mit einem Arrangement zu thun, was wenigstens auf dem Programme hätte bemerkt sein sollen. Beethoven's Trio Op. 87 (es stammt aus dem Jahre 1794) ist nämlich für zwei Oboen und ein Englischhorn geschrieben; bei *Ehrbar* wurde es von einer Oboe, einer Clarinette und einem Fagott geblasen. Es begreift sich, daß mit Clarinette und Fagott gerade *die* Wirkungen nicht zu erzielen sind, welche Beethoven von dem ganz verschiedenen Toncharakter der Oboe und des Englischhorn erwartet und gewollt hat. Das auf dem Programme versprochene Clavier von C. M. concert wird hoffentlich an einem spä *Weber*ten Abende nachgetragen; die besten von *Weber's* zahlreichen Clarinett-Compositionen sind mit Unrecht

so ganz verschollen und dürften einem trefflichen Clarinett-Virtuosen, wie Herrn, mehr Beifall eintragen, als die ganze moderne *Syrinek* Literatur dieses Instruments.

Das zweite „*Philharmonische Concert*“ eröffnete Beethoven's Coriolan-Ouvertüre und schloß mit Schumann's B-dur-Symphonie — beides Aufführungen von bewunderungswürdiger Präcision, feinstem Detail und lebens vollem Schwung. Gegen zwei Eigenheiten in Director Orchesterführung können wir trotzdem ein bescheidenes Bedenken nicht unterdrücken, da sie nicht blos in diesem, sondern auch im vorigen Philharmonie-Concert hervor traten. Das eine betrifft das häufig bis an die Grenze des Hörbaren getriebene Piano und Pianissimo der Streich instrumente, wie es diesmal in der Coriolan-Ouvertüre vor kam; das zweite die allzu raschen Tempi, wie sie in der Schumann'schen Symphonie vorherrschten. Die discrete Begleitung des Gesanges in der Oper gehört zu den unleugbaren Verdiensten Jahn's; man kann aber auch ein Richtiges und Heilsames übertreiben, wie wir es in neuester Zeit häufig an dem Orchester-Pianissimo in der Oper erleben, wo man dann beinahe zu fragen versucht ist, warum denn gar so viele Violinen dazu commandirt werden. Wo die Rücksicht auf eine zu accompagnirende Singstimme ent fällt, also in Symphonie-Concerten, da steigert sich auch das Bedenkliche solchen Geigengeflüsters und verringern sich die Rechtfertigungsgründe dafür. Bezüglich des zweiten Punktes erheben wir nicht gern Streit über eine Abweichung vom richtigen Tempo, d. h. von dem Tempo, das *uns* richtig scheint und die Tradition für sich hat. Es ist dies, wenn nicht ein ganz zweifelloses Vergreifen stattfindet, ein delicateser Punkt. Von zwei gleich guten Musikern hört und empfindet der eine vielleicht etwas langsamer, der andere etwas rascher ein und dasselbe Tonstück. Wenn die Kritik mit ihren Tempoklagen im Drucke erscheint, ist vorerst der Thatbestand nicht mehr festzustellen, und wäre er's, so fehlte doch der zur Entscheidung berufene Richter. Der Kritiker kann da selten mehr, als seine individuelle Empfindung aussprechen. Wenn mir die Tempi der Schumann'schen Symphonie etwas zu schnell, im Scherzo sogar viel zu schnell vorkamen, so kann ich mich wenigstens auf Schumann selbst berufen, von dem ich die Symphonie zuerst dirigiren hörte, und zwar entschieden langsamer. Für Jeden, der diese Symphonie nicht ganz genau kennt, gingen manche der reizendsten Details im ersten und letzten Satze am 26. d. M. verloren; im Scherzo litten nicht die Details, aber der kräftige Charakter des Stückes durch die Uebertreibung des Zeitmaßes. Der aus seinen vorjährigen Concerten wohlbekannte Pianist Herr W. v. spielte *Pachmann* Mozart's D-moll-Concert mit schönem Ton, vollendeter Technik und seiner (im Adagio vielleicht etwas überfeinerter) Empfindung. Der Beifall war stürmisch und wohlverdient. Lebhaften Anklang fanden endlich drei „Legenden“ von Anton. Die *Dvorak* Legendes, zehn in der Zahl, sind ursprünglich als vierhändige Clavierstücke erschienen und erst später vom Componisten orchestriert. Sie gehören zu den reizendsten Clavierstücken, die seit Schumann componirt sind; wer die drei schönsten zur Aufführung bestimmen soll, dem mag die Wahl schwer genug fallen. Die Philharmoniker hatten Nr. 2 (G-dur), Nr. 5 (As-dur) und Nr. 6 (Cis-moll) herausgenommen und spielten alle drei mit vollendeter Delicatesse und Klangschönheit. Die Instrumentirung ist blühend, charakteristisch, von reinstem Wohllaut. Dvorak hat hier die schönsten Farben gewählt und gemischt, vielleicht nur zu viele Farben. Die „Legenden“ sind kleine in sich abgeschlossene Bildchen, als solche scheinen sie mir gemüthvoller und beredter in ihrem alten, schlichten Rahmen, als in dem farbenprächtigen Orchesterschmuck. Was sie durch letzteren an Glanz gewinnen, verlieren sie an Einheitlichkeit der Stimmung; für die Programme von Orchester-Concerten bilden Dvorak's Legendes einen höchst erfreulichen Zuwachs. Bei dieser Gelegenheit seien die Concert-Dirigenten aufmerksam gemacht auf eben erschienene Ouvertüre „*Dvorak's Mein Heim*“ (Op. 62), ein frisches, anmuthiges und effectvolles Orchesterstück. Er benützt als Themen zwei böhmische Volkslieder; den Text des ersten, fast übermüthig heiteren, kenne ich nicht, das zweite, sentimentalere, ist unter dem Titel „*Kde domov můj*“ (Wo ist mein

Heim?) allgemein bekannt. Man braucht eben keineswegs Text und Bedeutung der beiden Melodien (die in der Partitur auch gar nicht benannt sind) zu kennen, braucht Slavisch weder zu verstehen noch zu empfinden, um seine Freude zu haben an diesem Musikstück. Wäre es nicht schon lange vor „*Brahms' Akademischer Ouvertüre*“ componirt, man müßte vermuthen, jene geistreiche Verwendung bekannter Studentenlieder habe Dvorak, den begeisterten Verehrer Brahms'scher Musik, zum Vorbilde gedient. Mit großer Befriedigung entnehmen wir auswärtigen Musikzeitungen, daß Dvorak's Orchester- und Kammermusik nicht nur in Oester, sondern auch in reich Deutschland und England festen Fuß gefaßt hat. Mit der Aufführung seiner komischen Oper „*Der Bauer ein Schelm*“ sind uns Dresden und Hamburg, mit der Execution seines „*Stabat mater*“ sogar Pest und Brünn vorangegangen. Es ist auch nur zu begreiflich, daß in unserer musikalisch sehr unproductiven und in ihrer Production reflectirenden, grübelnden Epoche ein frisches, natürliches und eigenthümliches Talent wie Dvorak überall den wohlthuendsten Eindruck machen muß. Es mögen ihm die höchsten Eigenschaften eines großen Tondichters noch mangeln, die heutzutage seltenste besitzt er: Naivetät.