

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6573. Wien, Dienstag, den 12. December
1882.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ brachte Sonntag die „Jahreszeiten“ von Haydn zur Aufführung. Man sieht das schöne Werk immer gerne wiederkehren, fast wie die Jahreszeiten in der Natur, von denen es sich unter Anderm dadurch unterscheidet, daß in Haydn's Musik nicht Frühling und Sommer, sondern Herbst und Winter am üppigsten blühen. So erschien denn die jüngste von Herrn sorgfältig geleitete Aufführung von *Gericke* Haydn's Meisterwerk abermals willkommen. Der Anblick des gedrängt vollen Saales lieferte die beste Rechtfertigung für Herrn Gericke's Wahl. Eine Minorität im Publicum — worunter nicht etwa blos die äußerste Linke der Fortschrittspartei zu verstehen ist — mochte allerdings ein weniger bekanntes Werk vorgezogen haben. Man weiß, daß keine Cantate existirt, die in Wien auch nur annähernd so oft gegeben worden ist, wie die „Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“. Geschah dies in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts mit ziemlich dürftigen Mitteln und in ungünstigem Locale, so haben die letzten Decennien um so bessere Aufführungen, namentlich unter Herbeck, wiederholt gebracht. Man könnte auch einmal auf etwas Neues sinnen oder auf etwas Altes, das für uns neu ist. Der Name Haydn erinnert uns unwillkürlich an eine der merkwürdigsten Cantaten, die zu seinem Andenken und von einem großen Meister geschaffen, in Wien dennoch so gut wie unbekannt geblieben ist. Wir meinen *Cherubini's* Trauer (dreistimmig mit Orchester) auf den Tod gesang Haydn's. Es hatte damit eine seltsame Bewandniß. Der „Chant sur“ trägt auf der Original-Partitur und in la mort d'Haydn Cherubini's eigenem Katalog die Jahreszahl 1805. Der Trauergesang war thatsächlich vier Jahre vor dem Tode Haydn's geschrieben, in gutem Glauben und in frischem Schmerz. Das Räthsel erklärt sich nur so, daß zu Anfang des Jahres 1805, als der schon hochbejahrte Haydn krank daniederlag, ein falsches Gerücht ihn in Paris todtgesagt hatte. Cherubini, der zeitlebens für Haydn eine grenzenlose Verehrung gehegt, schrieb unter dem ersten schmerzlichen Eindrucke dieses Verlustes den erwähnten Trauergesang, nicht ahnend, das ihm noch das Glück bevorstand, einige Monatespäter in Wien mit Haydn leibhaftig zu verkehren. Der Trauergesang, insbesondere dessen unvergleichlich schöner Anfang, gehört zu den eigenthümlichsten und bedeutendsten Compositionen Cherubini's. Der Mann, der uns oft so streng und vornehm zurückhaltend anblickt, erscheint hier, in seiner Trauer um Haydn, warm, innig und weich, dabei auf der Höhe seiner Meisterschaft. Merkwürdigerweise ist dieses Wien so nahe berührende Werk ein einzigesmal in einer Akademie der „Gesellschaft adeliger Frauen“ am 3. März 1813 hier gegeben worden, somit allen jetzt Lebenden völlig fremd.

Das wäre längst ein würdiges Concertstück für die „Gesellschaft der Musikfreunde“ gewesen, welche die Partitur nur aus ihrer eigenen Bibliothek zu holen braucht.

In den „Jahreszeiten“ wurden Sonntags die Chöre von unserm „Singverein“ vorzüglich gesungen, ebenso die Soli von Fräulein Marie, den Herren *Lehmann* und *Walter*. Das ist das richtige Kleeblatt *Rokitansky* für classische Musik, vollends für Oratorien-Gesang. Fräulein Lehmann hat, wie zu erwarten stand, die kleine Scharte vom letzten Philharmonischen Concert glänzend ausgewetzt. Dort war sie, die treffliche Mozartsängerin, in einer Mozart'schen Concert-Arie („Mia speranza adorata“) auf dem schmalen Pfade der Tugend, will sagen der reinen Intonation einige mal gestrauchelt, offenbar in Folge vorausgegangener Uebermüdung der Stimme. In Fräulein Lehmann besitzen wir wieder eine Sängerin von gediegener musikalischer Bildung, eine Sängerin, die es versteht, ein Adagio von Mozart oder Haydn stylvoll vorzutragen. Ihr Gesang, für die Oper nicht immer reizvoll und energisch genug, besitzt für Concert- und Oratorien-Musik jene classische Ruhe, Klarheit und Abrundung, welche heutzutage den Opernsängerinnen so rasch abhanden kommt in dem aufreibenden Tumult der dramatischen Affecte. Lehmann, Walter und Rokitansky — wir meinen, Papa Haydn konnte nicht besser betreut sein.

Das dritte „Philharmonische Concert“, zu dem uns jene Mozart'sche Arie von selbst überleitet, spendete außerdem zwei symphonische Werke: die D-dur-Serenade von *Brahms* und *Mozart's* C-dur-Symphonie mit der Schlußfuge. Zwanzig Jahre sind verflossen, seit die Brahms'sche Serenade zum erstenmale in Wien erklang; ein Jahr später (1863) hörten wir ihr kleineres Seitenstück, die A-dur-Serenade. Beide Serenaden, hier und auswärts längst bekannt, bedürfen keiner erneuten Besprechung. Es sind anmuthige, im ungetrübten Glücke der Jugend athmende Nachtmusiken, vom Mondlicht versilbert, vom Flieder durchduftet. Ich möchte sie zierlichen stillen Gärten vergleichen, welche ohne exotische Blumenpracht, vielleicht etwas altmodisch zugeschnitten, doch eigenthümlich wohlthuend, besänftigend auf uns wirken. Für denjenigen, der zu lauschen versteht, klingen darin liebliche feine Stimmen und erzählen von glücklichen Stunden. Fast zu fein sind diese Stimmen für die Hallen eines großen Concertsaales. Die Form der Serenaden, deren sechs Sätze ohne scharfe individuelle Sonderung in ruhigem Gleichmaße ausklingen, ist veraltet und macht ein an die leidenschaftlichen Contraste der modernen Symphonie gewöhntes Publicum leicht ungeduldig. Obendrein ist die Brahms'sche Sere nicht eben wirksam instrumentirt, sie läßt, dem Charakter einer Gartenmusik entsprechend, Hörner und Holzbläser vorherrschen. Brahms hat sich in dem Vierteljahrhundert, das ihn vom jenem Opus trennt, mächtig entwickelt. Aber so hoch er auch herausgewachsen ist aus diesen Nachtmusiken, sie behaupten noch immer einen vornehmen Platz in der modernen Orchester-Literatur. Man müßte heute lange suchen, um ein Adagio von so langem Athem der Melodie oder einen so reizenden Menuett zu finden. Dieser Satz hat jüngst rauschenden Beifall entfesselt, während die übrigen nicht „einschlügen“, wozu sie auch gar nicht angethan sind. Gespielt wurde die Serenade unter Director Leitung ganz *Jahn's* vorzüglich.

Mozart's C-dur-Symphonie mit der Schlußfuge war auf dem Concertzettel der Philharmoniker als „Jupiter-“ bezeichnet. So hat sie Symphonie Mozart nicht genannt und so hat sie nie geheißen. Populäre Beinamen, wie: „Ju“, „piter-Symphonie Mondschein-Sonate“, „Geister-Trio“, „Complimenten-Quartett“ u. dgl., gehören nicht auf den Anschlagzettel. Wie uns die flitterreiche Concert-Arie das Modische, Vergängliche in Mozart gezeigt, so die Symphonie das Classische, Dauernde. Zwei Mozart'sche Stücke auf einem Programm von nur drei Nummern? — Der Beisatz „5. December, Todestag Mozart's“ auf dem Anschlagzettel sollte diesen, keiner Entschuldigung bedürftigen Exceß wahr scheinlich entschuldigen. Die Symphonie wurde virtuos gespielt; die Aufführung hätte noch mehr entzückt, wäre der (mit „Allegretto“ bezeichnete) Me-

nuett weniger langsam und das Finale, im Interesse der Deutlichkeit der Figuration, etwas gemäßigt genommen worden.

Von den übrigen Concerten der letzten vierzehn Tage ist das Wissenswürdigste bald erzählt. Vollständigkeit in diesem Fache wird kein Einsichtiger von uns verlangen. Die Winter sonne brütet uns jetzt täglich wenigstens Ein Concert aus, an Sonntagen deren zwei bis drei. Die Hälfte davon würde hinreichen, einen anständigen Kritiker geistig und körperlich zu ruiniren und ein großes politisches Blatt zur Musikzeitung umzuwandeln, wollte es jede Musikproduction mit der Ausführlichkeit besprechen, welche gewünscht wird — von den Concertgebern.

Hervorzuheben ist das jüngste Abendconcert der, das sich durch ein vornehmes Programm *Wiener Sing-Akademie* auszeichnete. Insbesondere die „Marienlieder“ (für gemischten Chor) und zwei Frauenchöre mit Begleitung von Harfe und Hörnern von entzückten als selten gehörte Com *Brahms* positionen von ergreifender Innigkeit und Klangsönheit. Die Ausführung stand nicht durchaus auf der Höhe dieser Aufgaben, obwol der Dirigent, Herr, es *Schmidt-Dolph* augenscheinlich an Eifer und gutem Willen nicht fehlen ließ. Außer einigen von Frau beifällig gesungenen Liedern *Ehnn* von Schumann („Frauenliebe und Leben“) brachten zwei Instrumentalvorträge Abwechslung in das vorwiegend chormäßige Programm. Fräulein Marie excellirte *Baumeyer* als Pianistin und der treffliche als Orgel-Virtuose. *Labor* Er spielte eine Fuge sammt Präludium von über *Brahms* den Choral „O Traurigkeit, o Herzeleid“, ein Meisterstück contrapunktischer Kunst, das allerdings auch gelehrte Zuhörer verlangt.

In zweiter Quartett-Soirée fand ein *Radnitzky's* Streichquintett von Johannes außerordentlich bei *Hager* fällige Aufnahme. Es ist dasselbe G-dur-Quintett, das vor nunmehr 17 Jahren zuerst aufgeführt *Hellmesberger* und damit Zuhörer wie Kritiker höchlich erfreut hatte. Das Scherzo insbesondere, der lebensvollste Satz des Ganzen, hat durch den langen Zeitverlauf nichts von seinem moussirenden Champagnergeist eingebüßt. Was nun folgt, sind Clavierconcerte, über die wir zum Theile aus verlässlicher zweiter Hand referiren. Die eminente Virtuosität des Pianisten Emil, unserem Publicum seit Jahren be *Smietansk* kannt, hat sich in seinem Abendconcerte vom 3. December neuerdings glänzend hervorgethan. Ob die Idee des Concertgebers, ausschließlich Stücke von und *Raff Volkmann* zu spielen, besonders glücklich war, möchten wir bezweifeln. Jedenfalls hätten aber dann die gewählten Werke ganz aufgeführt werden sollen, nicht bloß der erste Satz aus *Volk's* mann Sonate Op. 12 und der dritte aus dem *Raff's*chen Clavierconcert Op. 185.

Bedeutende Vorzüge entfalteten die Pianistin *Eugenie* und der Violinist *Menter Benno*, wenngleich *Walter* Erstere ihrer Schwester *Sophie* Menter ebensowenig gleich kommt, als Letzterer seinen Bruder *Joseph* Walter zu ersetzen vermag. Herr Benno Walter ist ein Geiger von großer Statur und großem Ton; letzterem fehlt leider der sinnliche Reiz, den man der ersteren nicht absprechen kann. Vortrefflich spielte Fräulein Menter die Mozart'sche Fuge und die D-moll-Romanze von Schumann, ferner (anstatt der ange kündigten Präludien von Chopin) ein selten gehörtes Capriccio von Saint-Saëns über ein Thema aus Gluck's „Alceste“. Die'schen *Brahms* Händel-Variationen waren im Tempo überstürzt, wahrscheinlich unter dem beängstigenden Eindruck der weit vorgerückten Stunde. Fräulein Menter hatte die Con certdauer schlecht berechnet: es schlug drei Viertel auf Zehn bei dem Schlußaccord ihrer „Händel-Variationen“, und noch war ein ansehnlicher Theil des Programmes zu erledigen. Dies geschah denn natürlich vor stark gelichteten Bänken. Das Violinconcert von *Richard*, welches Herr *Strauß* Walter (vom Componisten am Clavier accompagnirt) mit großem Beifall vortrug, verräth ein nicht gewöhnliches Talent. Der junge Componist hat sich damit auf das günstigste ein geführt, und wenn sich die Nachricht bestätigt, daß *Sarasate* dieses (noch ungedruckte) Violinconcert auf die warme Empfehlung Professor annehmen will, so dürfte *Door's* der Name Richard Strauß bald in weiteren Kreisen gekannt und beliebt sein. Ein anderer junger Componist, Herr Ed. aus *Schütt*

Petersburg, jetzt in Wien ansässig, hat gleich falls an einem der letzten Concertabende Aufmerksamkeit erregt. Sein Clavierquartett ist geschickt gemacht und enthält in den beiden ersten Sätzen manchen geistreichen Zug; in seiner Suite für Violine und Clavier hat eine graziöse Cavatine mit Variationen — von Hellmesberger reizend vorgetragen — auf das lebhafteste angesprochen. Zwei Clavier-Virtuosen, die wir zu würdigen bereits Gelegenheit hatten, haben sich in eigenen Abschiedsconcerten von den Wienern empfohlen: Heinrich und Waldemar v. *Barth*. Ersterer *Pachmann* leistete Außerordentliches in der Bewältigung der „Paganini-“ von Variationen Brahms und der B-moll-Sonate von Chopin, entzückte wie immer durch seinen unvergleichlich *Pachmann* weichen Anschlag, befremdete aber häufig durch seine Auffassung, die sich gerne in dem Gegentheil des vom Componisten vorgeschriebenen gefällt. Mit gutem Erfolge concertirte ferner die Pianistin Fräulein Marie, eine Schwester *Junck* des in Wien wohlbekannten Violin-Virtuosen und Tenoristen Wilhelm Junck. Ihr Vortrag zeichnete sich durch männliche Kraft und Leidenschaftlichkeit aus, ihr Programm durch reichliche Vertretung aller Genres.

Es gab noch mehrere andere Clavierconcerte seit unserem letzten Berichte, und wie viele sind noch in Sicht! Von Jahr zu Jahr sehen wir die Zahl junger concertgebender Pianisten und Pianistinnen in besorglicher Weise anwachsen. Wir fühlen das innigste Mitleid namentlich mit all diesen jungen Mädchen, die das Piano zum Lebenszweck erwählen und auf das Bischen Virtuosität eine Existenz gründen wollen. Nur zu sicher wird sich die Reue einstellen, so viel Fleiß und Mühe auf eine Kunstfertigkeit verwendet zu haben, die als öffentliche Production sich nicht mehr lohnt, kaum noch interessirt. Wir haben oft gewarnt und werden es noch ferner thun, sei es auch ohne augenblicklichen Erfolg. Heute wollen wir das Wort an einen unserer ausgezeichnetsten älteren Collegen abtreten, an Dr. Otto, *Gumprecht* der in der Berliner National-Zeitung kürzlich ein dringlich über dieselbe Frage sprach. Vielleicht wirkt es mehr, wenn einmal eine andere, gewichtige Stimme aus anderem Lande sich vernehmen läßt in dieser gar ernsten Angelegenheit. *Gumprecht* schreibt: Wollten doch nach der Ueberschwemmung mit Clavier-Concerten unsere Pianisten, zumal unsere Pianistinnen, ihre Thatenlust ein wenig mäßigen! Bei den meisten Productionen konnte gar nicht mehr von irgend welchem künstlerischen Interesse die Rede sein, sondern nur von einem social-pathologischen. Der so massenhafte Andrang des weiblichen Geschlechtes zum Virtuositenthum ist eine böse Krankheitserscheinung der Zeit. Alle Väter und Mütter sollten sich zwei- oder dreimal besinnen, bevor sie den höchst verantwortlichen Entschluß fassen, ihre Töchter zu Künstlerinnen oder auch nur zu Musiklehrerinnen zu erziehen. Die Frage, von deren Beantwortung hier Alles abhängt, die nach dem Talent, kommt dabei gewöhnlich gar nicht in Betracht. Köchinnen, Näherinnen, Verkäuferinnen sind ungleich nützlichere und fröhlichere Mitglieder der menschlichen Gesellschaft, als jene bedauernswerthen Geschöpfe, die ohne jeden inneren Beruf zu Pianistinnen gedrillt werden, um ihr Lebenlang nur sich und Anderen zur Last zu sein. Gerade das Clavier leistet mit seinen von Haus aus fertigen, von aller Unreinheit bewahrten Tönen der leidigen musikalischen Massendressur den verhängnißvollsten Vorschub. Genug des Unfugs wird auf den Tasten jahraus jahrein in den Familien und in den Salons getrieben. Zu verhindern, daß er sich nicht auch in der Oeffentlichkeit breitmache, ist eine gebieterische Pflicht der Tageskritik. Nichts darf diese abhalten, recht nach drücklich auf alle unberufenen Clavierfinger zu klopfen. Unser Concertsäle sind der Kunst geweihte Stätten, keine Schaufenster für Lehrer-Adressen, auch kein Paßbureau, in dem sich Musikreisende die großstädtische Beglaubigung holen. Möge man einem Berichterstatter, der noch mit Grauen an das endlose Geklimper und Gestümper im vorigen Winter zurückdenkt, diese Stoßseufzer zugute halten. Die Sache hat ja wirklich ihre sehr ernste Seite. Wie viel Zeit und Kraft wird nicht fort und fort an den Erwerb der danklosten, unfruchtbarsten Fingerbravour verschwendet! Selbst dem *Ta lente* ist heutigen

Tages die Clavier-Virtuosen-Laufbahn mit Dornen besät. Von ihr gilt Wort für Wort, was *Goethe* einst von der dichterischen Production gesagt: „Das ganze Unheil entsteht daher, daß die poetische Cultur in Deutsch sich so sehr verbreitet hat, daß Niemand mehr einen land schlechten Vers macht. Die jungen Dichter, die mir ihre Werke senden, sind nicht geringer als ihre Vorgänger, und da sie nun jene so hoch gepriesen sehen, so begreifen sie nicht, warum man sie nicht auch preiset. Und doch darf man zu ihrer Aufmunterung nichts thun, eben weil es solcher Talente jetzt zu Hunderten gibt und man das Ueberflüssige nicht befordern soll, während noch so viel Nützliches zu thun ist. Der Welt kann nur mit dem Außerordentlichen gedient sein.“