

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 8460. Wien, Mittwoch, den 14. März 1888.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Aus dem Tumult der letzten Musik-Productionen ragte das von Hanns Richter dirigirte „*Außerordent*“ mächtig hervor. Auf *liche Gesellschafts-Concert* die Orchester-Begleitung verzichtend, legte es seinen Schwerpunkt in die a capella ausgeführten Chöre des „Singvereins“, der wieder einmal Gelegenheit fand, breit und kraft voll aufzutreten. Vor Allem in der achtstimmigen Motette von, „*Bach Singet dem Herrn ein neues Lied!*“ Sollte man es glauben, daß dieses wunderbare Werk für Wien wirklich ein *neues* Lied war? Selbst an die schönsten Motetten Bach's gehalten (es finden sich deren noch fünf in demselben Bande der Härtel'schen Ausgabe), erscheint die eben gehörte unvergleichlich. Tief religiöser Ausdruck und eine unbegreifliche Kunst der Polyphonie fehlen ja in keiner von Bach's Kirchenmusiken; aber dieser freie Aufschwung der Seele, dieses kraftvolle Glücksgefühl sind hier geradezu einzig. Wie klar und einpräglich dringen aus dem polyphonen Geflecht die melodischen Stellen! Im Allgemeinen könnte man als *Bach* den Sänger des Bußpsalms, als den Sänger des *Händel* Preis- und Dankliedes bezeichnen. In der Motette „Singet“ ist jedoch nichts von jener bußfertigen Gedrückt dem Herrlichkeit, deren trübe Wellen stärker oder schwächer die Mehrzahl von Bach's Kirchengesängen durchziehen. Auch weckt uns hier keine verschnörkelte Arie, kein steifes Duett aus der erhabenen Stimmung des großen Eingangschors. Die Bach'sche Motette war für eine Neujahrsfeier bestimmt; ein Lob- und Dank gebet, in welchem gleichsam das Hochgefühl eines glücklich überschrittenen Jahres mit der freudigen Zuversicht des neu beginnenden zusammenströmt. Das Alterniren der beiden Chöre in dem Andante „Gott, nimm dich ferner unser an“, dann ihre mächtige Vereinigung bringt Licht und Schatten in das Ganze, das ohnehin von Leben und Bewegung fluthet. Der in raschem Drei-Achtel-Tact dahinbrausende Schlußchor: „Alles was Odem hat, lobe den Herrn!“ erinnert an das ungebrochene, volle Sonnenlicht, mit welchem, wie kein Anderer, solche Texte zu durchleuchten *Händel* und durchwärmen wußte. Der „Singverein“ sang das Alles mit ehrlicher, dem Hörer sich mittheilender Begeisterung. Wenn in der Fuge „Die Kinder Zion seienfröhlich“ die figurirten Tonreihen aller Singstimmen nicht zu voller Deutlichkeit gelangten, so ist es nicht die Schuld der wohlvorbereiteten Aufführung. Solche Durchsichtigkeit wäre nur bei sehr schwacher Besetzung, aber nicht in einem Chor von mehr als 200 Stimmen zu erreichen. Es werden solche Partien — um einen Ausdruck Spitta's zu gebrauchen — „nur als melodisch gekräuselte Harmonienfluthen verständlich“.

Von den zwei'schen Chören ist der eine: *Brahms* „Spazieren wollt' ich reiten“ bereits oft und auch schon in feinerer Ausgestaltung gehört worden. Neu war der zweite: „In stiller Nacht“, ein schlichtes Volkslied von zauberischem Wohlklang und ergreifender Innigkeit. Ein volksthümlicher Hauch weht auch aus zwei Chören von

Anton, *Rückauf* die zu dem Besten zählen, was wir seit langer Zeit an weltlicher Chormusik gehört haben. Der erste besteht nur aus den zwei Versen: „O wie sanft die Quelle sich durch die Wiese windet — O wie schön, wenn Liebe sich zur Liebe findet!“ Er ist siebenstimmig gesetzt: ein dreistimmiger Frauenchor hebt die zarte Melodie an, der vierstimmige Männerchor folgt: bald vereinigen sich beide zu sinnigen Verflechtungen und schließen pianissimo. Das Stück ist von reizender Wirkung, nur etwas kurz. Breiter ausgeführt ist der zweite Chor: „Ein schmucker Junge bist“. In raschem Plauderton beginnen, neckisch heraus du zwarfordernd, die Frauenstimmen; nachdem sie zwei Strophen allein gesungen, rühmt der Männerchor statt jeder Entgegnung „die schönen, stillen Plätzchen, wo sich's so linde ruht mit einem Schätzchen“. Die Composition ist von liebenswürdigem Humor, geistreich ohne Künstelei oder Ueberspanntheit. Siebenstimmige Chöre von so musterhaft sauberer Stimmführung, reiner und doch stets interessanter Harmonie wird man heutzutage nicht gar häufig finden. Herr Rückauf gehört zu den talentvollsten und gebildetsten jüngeren Musikern Wiens, leider auch zu den überbescheidenen. Als Pianist hat er sich fast gänzlich von der Oeffentlichkeit zurück gezogen, so warme Anerkennung ihm diese auch gesendet. Von seinen Compositionen kennt man nur ein oder zwei von gesungene Lieder und einige bei *Walter* Wetzler erschienene Clavier-Etüden. Hoffentlich hat der große Erfolg seiner bei den Chöre den Componisten gehörig ermuntert, bald mit einer Fortsetzung hervortreten.

Am selben Abend solle das Publicum auch den im Auslande vielfach gefeierten Geiger Eugen kennen *Hubay* lernen. Es hat ihn, streng genommen, nur halb kennen gelernt, denn Herr Hubay war unter ungünstigen Zeichen auf getreten. Er begann mit erster *Brahms'* Violin-Sonate, einer Dichtung von intimstem Charakter, die im großen Musikvereinsaal nicht am rechten Platze ist. Ich habe in Pest diese und andere Kammermusik von Hubay mit Brahms unvergleichlich spielen gehört. Brahms' fein anschmiegendes Spiel verschmolz mit dem weichen Ton und poetischen Vortrag Hubay's zu schönster Wirkung — es war ein Klang und eine Seele. Im letzten Concert ahnte mir schon nichts Gutes, als ich den Concertflügel ganz geöffnet und Herrn sich daran setzen sah. *Grünfeld* Grünfeld ist, wie wir Alle wissen, ein brillanter Virtuose, aber als Begleiter möchten wir ihn nicht gerade aussuchen, am wenigsten in einer Brahms'schen Violin-Sonate, welche dem Pianisten so wenig Gelegenheit gibt, durch Bravour zu glänzen. In dieser duftigen Traumwelt fühlte sich Grünfeld offenbar unbehaglich; er deckte das Spiel Hubay's, indem er — viel leicht um innere Gleichgiltigkeit zu maskiren — äußerlich sehr stark auftrug. Wie viel vortheilhafter präsentirte sich Hubay gleich darauf, als der discrete Herr ihn *Erben* begleitete! Da konnte man den weichen, warmen Ton, den musikalisch gediegenen, fein abgestuften Vortrag Hubay's nach Gebühr schätzen. Leider war die Wahl der Stücke nicht glücklich. Das „Air“ aus Goldmark's Violin-Concert, eine zigeunerisch monotone Lamentation, erzielte wenig Wirkung. Eine „Ungarische Phantasie“ konnte zwar die virtuose Technik des Spielers hervorkehren, paßte aber schlecht in den Rahmen eines ernsten, mit den Namen Bach, Brahms, Mendelssohn gestempelten Concerts. Daß Herr Hubay trotzdem einen großen Erfolg errang, spricht für die Höhe seines Könnens. Hubay ist als ganz junger Mann Nachfolger am *Vieuxtemps'* Brüsseler Conservatorium geworden und hat diese glänzende Stellung nur aufgegeben, um in seiner Vaterstadt Pest als Lehrer und Virtuose zu wirken. Dort übt er einen entscheidenden guten Einfluß auf das gesammte Musikleben. Wir hoffen, den trefflichen Künstler in Wien wiederzusehen und von ihm vielleicht das noch unbekannte letzte Violin-Concert zu hören, das *Vieuxtemps* componirt und Herrn Hubay gewidmet hat.

Das bereits zweimal an- und abgesagte Concert des Tenoristen Herrn R., hat nun doch bei *Concelli* Ehrbar stattgefunden. Schade, daß dieser gemütsvolle Sänger, der sich noch häufiger erkältet, als er seine Zuhörer erwärmt, das Concert nicht noch einmal verschoben hat. Er lag noch so sehr im Kampfe mit seinem jüngsten Katarrh,

daß er alle Solo-Nummern an andere Sänger abgeben und sich mit der Oberstimme einiger Männerquartette begnügen mußte. Die hervorragendste, nebenbei auch bestechendste Erscheinung in dieser Soirée war Frau v., welche mit schöner, *Kováts* wohlgeschulter Sopranstimme und seelenvollem Ausdruck Lieder von, *Brahms*, *Es-ser* und *Dvořak* vortrug. Auch ein sehr wirksames, launiges Duett *Heuberger* von, „*Heuberger* Nichts“ betitelt, hat, von Frau v. und Herrn *Kováts* gesungen, lebhaften Anklang *Denk* gefunden.... Gut besuchte und sehr beifällig aufgenommene Concerte haben kürzlich die Pianistinnen Marie v. und Rosa *Pohoryles* gegeben. Beide Fräulein *Fleischmann* sind vom vorigen Jahr her bereits vorthellhaft bekannt.

Im siebenten „*Philharmonischen Concert*“ folgte auf Mendelssohn's Overture zum Sommernachts ein traum Violinconcert von *Stephan*. Dieser *Stocker* Componist, ein geborener oder doch ansässiger Wiener, ist in der engeren Gemeinde der Fachgenossen als Musiker von solidester Bildung und schönem Talent geschätzt; trotzdem dürften die meisten Besucher des Philharmonischen Concerts seinen Namen zum erstenmal gehört haben. Herr *Stocker* ist entweder nicht sehr productiv oder sehr zurückhaltend mit seinen Compositionen. Das neue Violinconcert, hat ihn jedenfalls würdig eingeführt. Eine durchaus gediegene, ernste Composition; festgefügt und wohlklingend; dem Charakter nach etwa die Mitte haltend zwischen dem Beethoven'schen und dem Mendelssohn'schen Concert. Ein maßvolles, männliches Pathos beherrscht gleichmäßig den ersten Satz, eine edle, nur etwas zu redselige Sentimentalität das Adagio. Das Finale steht gegen diese beiden Sätze zurück; es nimmt den Anlauf zu einer Art verwegener Lustigkeit, vermag aber weder recht verwegen noch herzhast lustig zu werden. Vorstechende Originalität kann man dem Werke nicht nachrühmen, auch nicht Höhenpunkte von imponirender oder hinreißender Wirkung; aber seine musikalische Tüchtigkeit und vornehme Haltung sind gewiß hochzuschätzende Vorzüge. Herr wurde *Stocker* mehrmals gerufen; mit ihm Herr, welcher das *Rosé* Violinconcert tadellos spielte.

Eine zweite Novität war „*Liszt's* Vogelpredigt des“, für Orchester bearbeitet von heiligen Franz von AssisiFelix. Eine innere Nothwendigkeit scheint sich darin *Mottl* fortzuspinnen, daß Herr *Mottl* instrumentiren muß, was für Clavier setzte, und Herr *Liszt* aufführen *Richter* muß, was Herr *Mottl* instrumentirt hat. Vom Standpunkte der Philharmonischen Concerte, den wir uns gern etwas höher denken, hätten wir alle drei Leistungen für überflüssig gehalten. Daß *Liszt* eine Vogelgezwitscher-Etude für's Clavier schreibt und sie seinem eben erworbenen Abbémantel zu Ehren nach dem heiligen Franz von Assisi tauft, kann Niemanden ernstlich anfechten. Das Ding ist überaus seicht, mochte aber, von einem Abbé gespielt, der zugleich der erste Clavier-Virtuose der Welt war, seinen Effect gemacht haben. Für ein solches Nichts nachträglich ein ganzes Orchester in Bewegung zu setzen, das sollte doch keinem ernsthaften Musiker einfallen. Je größere Mittel dafür angewendet werden, desto kindischer erscheint es uns. Ja, das Widersinnige dieser ganzen Conception tritt durch den Orchesterprunk noch auffallender hervor, als in *Liszt's* Original. Ich kann mir ein hübsches Genrebild (etwa von) denken, welches die Legende *Schwind* behandelt: ein vom Frühroth beglänzter Buchenwald, darin der ehrwürdige Mönch von einer Schaar zuthunlicher Vögel umschwirrt, die anscheinend seiner frommen Ansprache lauschen. Die reine Instrumental-Musik jedoch, die weder Vögel noch Mönche malen kann, zeigt in solchen Wagstücken nur ihre Blößen. Herr hand *Mottl* hat natürlich den ganzen Zauberapparat des Berlioz- Wagner'schen Orchesters mit der Sicherheit eines Taschenspielers. Flöten- und Clarinett-Triller, dazu flatternde Violinpassagen über einigen gerupften Harfensaiten und sum menden Bratschen — das Alles imitirt das Durcheinander von Vogelstimmen so gut, als es sich nur imitiren läßt. Aber gerade dieser äußerste Realismus der Instrumentirung, welcher der Natur ganz nahe zu kommen scheint und ihr doch meilenfern bleibt, stößt uns ab. Es kommt jedoch noch besser: auf den Spaß folgt der Tiefsinn, die Moral, das Religiöse. Die Vögel stel-

len plötzlich ihr Concert ein, und ein Solo-Waldhorn beginnt mittelst eines gravitätischen Recitativs den predigenden Heiligen vorzustellen. Mit dieser Wendung wird die Geschichte komisch, und wirklich mischt sich in Mottl's Vogelgezwitscher ein unterdrücktes Kichern der Zuhörer, das wol nur aus Respect für den heiligen Franz von Assisi nicht zum Ausbruche kommt. Durchgefallen ist die kleine Menagerie dennoch.

Den Schluß des Concertes bildete zweite *Brahms'* Symphonie in D-dur. Wir haben sie bereits vor zehn Jahren besprochen und möchten heute nur auf das Urtheil eines ausgezeichneten Musik-Kritikers, Dr. Hermann, *Kretzschmar* hinweisen, hauptsächlich zur Empfehlung des Buches, welchem wir das Citat entnehmen. „Die zweite Symphonie von Brahms ist ihrem Style nach, welcher pastorale Motive und anakreontische Ideen mit geisterhaften Klängen nahe zusammen drängt, eine der romantischsten Compositionen des Autors. In der musikalischen Factur steht sie hinter der ersten Sym zurück. Ihr Entwurf ist bedächtiger und läßt mehr phoniemals die Punkte erkennen, wo durch Zusätze und Einschüben nachgeholfen worden ist. Ihrem Inhalt nach nähert sich die Symphonie, in vornehmer moderner Form, dem Phantasiebereich der alten Wiener Schule. Ihr Grundton ist ein heiterer, und selbst in den schweremütigen Theilen ihres Adagio herrscht seelische Anmuth und ein friedvoller Sinn.“ Weiter kann unser Blatt Herrn Kretzschmar nicht citiren, denn jetzt folgt eine Reihe von Notenbeispielen, welche die Hauptmotive reproduciren und den ganzen Bau der Symphonie erläutern. „*Kretzschmar's*“ — so heißt das bei Liebekind *Führer durch den Concertsaal* in Leipzig verlegte Buch — ist eine systematische Erweiterung des in England üblichen Behelfes, den Concertbesuchern ein mit Notenbeispielen reich ausgestattetes, erklärendes Programm einzuhändigen. Unter dem barbarischen Titel „Synoptical Analysis“ leisten diese Programme den englischen Musikfreunden unbestreitbare Dienste. Dr. Kretzschmar hat die Idee weitergeführt und gibt uns ausführlich erklärende Zergliederungen *aller* in unseren großen Concerten vorkommenden Compositionen von Bedeutung. Der erste Band seines „Führers“ beschäftigt sich mit Symphonien und Suiten, von Händel und Bach bis zu Dvořak und Brahms; der zweite Band wird geistliche Musik (Messen, Psalmen, Passionen) behandeln. Dieses Buch, eine ganz neue Erscheinung in der Musik-Literatur, dürfte ständigen und verständigen Concertbesuchern bald unentbehrlich werden. Gegen Kretzschmar's überaus milde Beurtheilung der Symphonien von Liszt, Raff u. A. hätten wir Mancherlei einzuwenden, begreifen aber vollkommen, daß ein „Führer durch den Concertsaal“ nicht den Leuten das Stück vergällen darf, dass sie eben an hören. Es ist eben ein freundlicher Cicerone, der sich uns anbietet, nicht ein Richter oder gar Scharfrichter.