

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 9085. Wien, Sonntag, den 8. December
1889.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. „Im Frühling“ betitelt die neue *Goldmark* Ouvertüre, welche jüngst im Philharmonischen Concert ihre erste Aufführung erlebte. Die Aufschrift hat uns hoffnungs voll und doch zugleich etwas ängstlich gestimmt. Freuen mußten wir uns, daß Goldmark, diese höchst pathetische Natur, einen Stoff gewählt habe, welcher alle verschneiten Wonnen des Gemüthes und der Sinne lebendig macht. Freilich gibt es Schwarzseher und Schwarzfühler, die ihre Lieblingsfarbe als Byron'scher Welt-schmerz oder Schopen'sche Galligkeit auch in den Frühling hineintragen. hauer Wird Goldmark, der gewaltige Dissonanzen-König, es über sich gewinnen, dem Mai zuliebe seine schneidendsten Accorde zu verabschieden? Wird er den Frühling verherrlichen, ohne ihm zugleich Opposition zu machen? Wird er uns nicht gift flammende Blüthen aus dem Orient herüberbringen und Nachtigallen aus Bayreuth? So ungefähr flüsterten unsere Besorgnisse. Goldmark hat sie auf das liebenswürdigste und beinahe vollständig besiegt. Ohne alles Präludiren setzt seine „Frühlings-Ouvertüre“ mit einem jubelnden Thema in A-dur ein, das nach einigen beschwichtigen den Tacten sich in As-dur, dann mit aller Kraft in C-dur wiederholt, um endlich in ein zweites Thema von idyllischer Harmlosigkeit einzulenken. Beide Themen bieten günstige und geistreich verwendete Motive für die ziemlich umfangreiche Durchführung; Finkenschlag und Lerchentriller, wie man sie natürlicher nicht wünschen kann, liefern dazu den lieblichsten Aufputz. Ganz und gar ohne Besuch in „Wahnfried“ geht es freilich nicht ab: Wagnerische Harmonien, anfangs schüchtern und vereinzelt, stürzen später als wilde Jagd von den Bergespipfeln hernieder: synkopirte chromatische Sext-Accorde der Geigen und Holzbläser, gegen welche Bässe und Posaunen eine schauerliche Procession von aufsteigenden verminderten Septim-Accorden ins Feld führen. Das ist nicht das obligate Frühlingsgewitter, auf das man gerechnet hatte; eher eine kleine Vorprobe des Weltunterganges, wobei Flüsse, Wälder, Gebirge durcheinanderpurzeln und alles Engeweide des Erdballes zu platzen droht. Zum Glück geht die Episode schnell vorüber; noch einmal, jetzt etwas ausführlicher und bequemer, erschallt das herzige Vogel-Concert, und jauchzend fliegt in stürmischem Allegro das Ganze zum Schlusse. Wir zählen die „Frühlings-“ zu Ouvertüre Goldmark's erfreulichsten Orchester-Compositionen; nicht als ob die einzelnen Themen gerade bedeutend wären, aber sie sind so lebendig in Fluß gebracht, Alles so warm empfunden und so frisch gemalt, daß die Wirkung nirgends versagen wird. Die unter Hanns Richter's Leitung glanzvoll ausgeführte Novität wurde durch stürmischen Beifall und wiederholten Hervorruf des Componisten aus gezeichnet.

Anspruchsvoller als die Goldmark'sche führte sich eine zweite Novität ein: „Symphonische Variationen für großes Orchester“ von J. L.. Es sind ihrer zwölf an der *Nicodé* Zahl, nebst Einleitung und Finale. Ein Programm in Form einer schwülstigen lyrischen Rhapsodie ist dem Ganzen vorgedruckt und außerdem in seinen einzelnen Abschnitten den betreffenden Variationen überschrieben. Das „Präludium“, das unter dem tragischen Donner von drei Pauken (in h, c, d) und erschütterndem Getöse aller Blech-Instrumente sich abspielt, führt folgende Aufschrift: „Kühnen Fluges schwing' dich empor zu lichten Höhen! Nur dort ist deine Heimat, im Reiche der Schönheit, wo ewig und heiter blühet das Glück! Dort koste Schöpferwonnen!“ Wir möchten nicht behaupten, daß diesen Schöpferwonnen gleich unermeßliche Hörerwonnen auf unserer Seite entsprehen, aber das dem grausigen Präludium folgende Thema, sowie auch die ersten sieben Variationen, die anmuthig er funden und wirksam instrumentirt sind, machen einen günstigen, durchaus musikalischen Eindruck. Ueber der achten Variation, einem bloß von den tiefen Geigen mit Sordinen vorgetragenen Adagio in As-dur, sehen wir folgende Orientierungstafel: „Mächtiger doch, als der Muse Lockruf, wirkt die Liebe. Wonnige Träume! Himmlische Seelenzwiesprach! Höchstes Entzücken! Weltentrücken! Glanz, Licht meiner Seele! Ich lebe von deinem Athem!“ Es wäre allenfalls begreiflich, wenn Jemand nach der Lectüre dieses Gefasels, das ein orchestrales Nachstammeln Tristan's und Isolde's befürchten läßt, gleich die Flucht ergriffe. Der Flüchtling würde sich indeß um einige der gelungensten Variationen des Herrn Nicodé gebracht haben. Besonders gefielen der zärtliche Gesang der neunten und die brillanten Violinpassagen der zehnten Variation. Nachdem wir hinreichend lange „von Ihrem Athem gelebt“ haben, wird uns nach der zwölften Variation wiederum eine neue Coullissen-Veränderung verkündigt: „November! Draußen ist's kalt, drinnen noch kälter! Oede die Welt, starr das Herz! Alles einsam, leer! Zu Klängen tieferster Chöre tragen die Priester die einstige verlor'ne Hoffnung zu Grabe!“ Ein Begräbnismarsch erhitzt sich allmähig bis zu einem feurigen Allegro, welches seinerseits wieder in das verzweifelte Pathos des Präludiums („Schwing' dich empor!“) übergeht. Kriegerische Trompeten-Fanfaren allarmiren das „Reich der Schönheit“, und — Ueberraschungen ohne Ende — eine ganz kurze Flötenmelodie mit Harfenbegleitung beschließt pianissimo das Ganze. Darüber steht nur das Eine räthselhafte Wort: „Amarantha!“

Die „Symphonischen Variationen“ (das einzige uns bekannte Werk des sehr productiven Dresdener Componisten) verrathen keine starke Originalität, aber eine sehr geschickt ausführende Hand, eine gewisse Eleganz, auch Feinheit des Geschmackes, wo Nicodé auf musikalisch reinem Boden verharret und nicht den Irrlichtern seines poetischen Programms nachjagt. Letzteres hat uns ein wenig gegen die Composition selbst voreingenommen. Es ist gewiß ebensowenig zu billigen, wenn wir ein an sich verständliches und gutes Tonstück wegen seines geschmacklosen Programmes ablehnen, als wenn wir eine verfehlte Composition mit deren poetischen Vorsätzen entschuldigen, das heißt uns nicht an das halten, was der Tondichter wirklich gibt, sondern an das, was er laut Programm auszudrücken beabsichtigte. Weder im Schlimmen noch im Guten soll man sich voreinnehmen lassen. Aber, so fragen wir, hat denn der Componist sich nicht selbst vorbe stimmen, verleiten, verderben lassen durch sein Programm, das ihm in musikalischem Erfinden und Entwickeln jeden Augenblick die Hände bindet? Und gibt es eine Form, die auf rein musikalisches, programmloses Bilden mehr angewiesen wäre, als die Variationenform? Herr Nicodé ist ein zu begabter und sicherer Musiker, als daß er nothwendig hätte, für seine Erfindungen Sinn und Zusammenhang von irgend einem Poeten zu erbetteln. Und mit was für Brocken er diesen Sinn und Zusammenhang herstellt, das weiß der Leser aus den „Poesien“, die ich nicht ohne Selbstüberwindung wortgetreu citirt habe. Derlei Suggestiv-Compositionen verrathen jederzeit das Gefühl unzureichender musikalischer Kraft und Klarheit und bekommen immer ein schielendes, dilettantisches

Aussehen. Möglich, daß einige schwärmerische Seelen aus Nicodé's Gedicht heraus sich für seine *Varia* begeistern werden; auf jeden guten Musiker wird es tönen eher die entgegengesetzte Wirkung machen.

Das von Herrn gespielte „*Hummer Violoncell*“ von Concert Händel ist ein Arrangement des s in G-moll, das sich im 21. Band der großen *Oboë-Concert* Händel-, Seite 100, vorfindet. Dasselbe beginnt mit einem Ausgabe markigen Grave, dem sich gleichfalls in G-moll ein Allegro anschließt; diesem folgt eine langsame, überaus einfache *Sarabande* und zum Schluß ein munteres Allegro im Dreivierteltact. Das ganze Concert ist in der Weise seiner Zeit tüchtig und charakteristisch. Die Uebertragung der Oboë-Stimme auf das Violoncell (von Herrn mit *Bachrich* Geschick und Bescheidenheit bearbeitet) geschah offenbar Herrn Hummer zulieb, der das Stück ausgezeichnet vorträgt. Trotz dem finde ich keinen Anlaß, meine wiederholt ausgesprochene Meinung über derlei Bearbeitungen zu widerrufen. Findet man ein Tonstück schön und der Aufführung werth, so spiele man es getrost in der Original gestalt; es wird dadurch nicht verlieren, wir aber werden wenigstens eine richtige Kenntniß gewonnen haben. Concerte von Blasinstrumenten sind freilich gänzlich außer Mode gekommen; in früheren Zeiten, da kaum eine „Musikalische Akademie“ für complet galt, ohne ein Bravourstück für Flöte, Oboë oder Clarinette, wurde man damit überfüttert. Um keinen Preis möchten wir diese Ueberfütterung wieder, allein das grundsätzliche Zurückweisen jedes solchen Solos scheint mir doch auch eine übertriebene philharmonische Prüderie. Man muß nur nicht irgend einem Virtuosen zu Gefallen schlechte Concertstücke zulassen, sondern gute Compositionen durch virtuose Solisten aus ihrer Verschollenheit zeit weilig hervorziehen. Von einem Oboisten geblasen, hätte das Händel'sche Concert schon der Seltenheit wegen vielleicht noch mehr interessiert. Ebenso gern würden wir einmal eines der besten Clarinett-Concerte von C. M. hören, welche *Weber* bekanntlich in besonderer Gunst des deutschen Publicums wie des Componisten selbst standen. So hätten wir denn im letzten Philharmonischen Concert drei neue Stücke gehört und sagen Herrn Hof-Capellmeister Hanns Richter für diese Liberalität den besten Dank. Den Beschluß machte *Mozart's* G-moll Symphonie. Sie hat mühelos und unter lautem Jubel des Publicums alle drei Novitäten geschlagen.

Erwähnen wir noch einer Extra-Aufführung von *Beet'shoven* Neunter Symphonie, welche von unserem Philharmonischen Orchester meisterhaft gespielt, hingegen von den Solosängern des Finalsatzes nur mangelhaft bewältigt wurde, so bleiben bloß einige Vorkommnisse im Bösendorfer-Saal zu notiren. Da haben zuerst die beiden einheimischen, wohl bekannten Sängerinnen Frau und *Nicklaß-Kempner* Frau *Bertha* den gewohnten Beifall am *Gutmann* pfangen, Frau insbesondere mußte sich durch *Gutmann* Blumenmassen fast den Weg bahnen, wie wir draußen durch den Schnee. Am ersten Abend hörten wir unter Anderm „Clavier-Variationen über ein Original-Thema“ von *Louis*, einem feingebildeten jungen Engländer, der sich bleibend *Rée* in Wien niedergelassen hat. Das Original-Thema ist so wenig originell als möglich, hingegen zeugen die zwölf Veränderungen desselben von solider deutscher Schule und reinem Geschmack; sie klingen brillant, ohne eigentlich virtuose Zwecke zu verfolgen. Besseren Händen konnte der Componist sein Werk nicht anvertrauen, als denen seiner Gattin, die schon als Fräulein *Susanne* sich einen Platz unter *Pilz* unseren besten Pianistinnen errungen hat. Von Herrn *Rée* liegen uns auch zwei Hefte „Weihnachtsbilder“ vor, leichte Clavierstücke, an denen jugendliche Pianisten sich erfreuen werden. Schon die Ueberschriften im ersten Heft weisen auf den Einfluß von Schumann's „Kinderscenen“. Das zweite Heft bringt musikalische Illustrationen zu sechs der bekanntesten Märchen (*Aschenbrödel*, *Schneewittchen*, *Rumpelstilzchen* u. A.), in welchen der Componist ganz vortrefflich den naiven Erzählerton trifft. Unser Engländer ist kein Shakespeare in der Musik, aber ein vollkommener Gentleman.

Am Montag, dem Abend des ärgsten Schneesturms, versammelte der Geiger Herr August, ein *Duesberg* Schüler Ysaye's, im Bösendorfer-Saal ein unerwartet zahl reiches Publicum. Ein Zeichen, daß er in Privatkreisen bereits beliebt ist als Spieler und, wie wir hören, als tüchtiger Lehrer. Auf letzteren Beruf scheint auch die Art seines Vortrages hinzuweisen. Herr Duesberg spielte mit schönem Ton ein Concert von Ferdinand, das uns auch in *David* der besten Darstellung nicht zu fesseln vermöchte; dann Solo stücke von und *Bach*. Leider hatte die Be *Wieniawski* fangeneit eines ersten Auftretens in Wien ihm fast alle Freiheit und Wärme des Ausdrucks geraubt. Das Publicum, dem die Aengstlichkeit des jungen Künstlers nicht entging, spendete ihm ermuthigenden Beifall. Die schönste Wirkungerzielten wieder die Brüder durch ihr ausgezeichnetes *Thern* Zusammenspiel. Diese zwei Männer spielen auf zwei Clavieren nicht so laut, wie oft eine Pianistin auf einem; und von einem guten Clavierspieler, der das ewige Brechen der Accorde recht herzlich verabscheut, könnte man rühmen, er schlage mit beiden Händen die Accorde so schön gleich zeitig an, wie die Brüder Thern mit vieren.

In Frau Gutmann's Concert ist Herr *Richard*, der zwanzigjährige Sohn des hochgeachteten Professors *Epstein* Julius Epstein, zum erstenmale als Pianist vor das Publicum getreten. Wenige Tage zuvor hatte ebenfalls einer unserer vorzüglichsten Musiker, Herr Professor, *Bachrich* seinen Sohn zum erstenmal als concertirenden Violinspieler auf das heiße Podium entsendet. Es wird uns ganz eigen zu Muth, wenn wir in irgend einer Gesellschaft mehreren schönen, heiratsfähigen Mädchen vorgestellt werden, mit deren Mutter wir ehemals viel getanzt haben. Eine ähnliche Empfindung, nur um einen halben Ton tiefer, überkam uns, als wir jetzt die Bekanntschaft der Jünglinge Epstein und Bachrich machten. Wie deutlich sehen wir noch den alten Concertaal Unter den Tuchlauben vor uns und die ersten Verbeugungen der Väter Epstein und Bachrich vor dem applaudirenden Publicum! Die beiden in vollster Rüstigkeit thätigen Musik-Professoren dürfen sich ihrer talentvollen Söhne von Herzen freuen. Der junge, ein geborener Pianist von väterlicher *Epstein* und mütterlicher Seite (Frau Epstein hat als „Fräulein Amalie Mauthner“, mit vielem Erfolge concertirt), besitzt einen kraftvollen Anschlag, makellos correcten Vortrag und eine Virtuosität, welche den Schwierigkeiten'schen wie *Bach*'schen Clavierstyls sich gewachsen zeigte. Die Technik *Liszt* und die Freude am Technischen wiegt bei ihm noch vor; feinere Schattirungen und freieren Ausdruck wird die Zeit hinzubringen. Mit ebenso aufrichtigem Beifall ist der erst fünfzehnjährige *Albert* begrüßt worden. Er hat *Bachrich* in seinem Concert *Tartini's* G-moll-Sonate mit tüchtigem Verständniß, *Chopin's* Es-dur-Nocturne mit weicher, natürlicher Empfindung vorgetragen. Zum Virtuosen fehlt ihm natürlich noch Manches, vorerst die physische Kraft des rechten Armes, dann auch die vollkommene Behendigkeit der linken Hand. Dafür besitzt er zwei Dinge, welche für jugendliche Violin-Virtuosen vielleicht die wichtigsten sind: einen schönen Ton und einen gescheiten Vater.